А

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

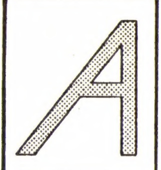
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЭЛЛИС ЛАК»

Я

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА



ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА



МОСКВА
ЭЛЛИС ЛАК
1997



ББК 85. 1я 2
В49

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Авторы:
Н. А. Виноградова, Т. П. Каптерева,
Т. Х. Стародуб

Под общей редакцией
Т.Х. Стародуб

В $\frac{5001000000-052}{130(03)-97}$ Без объявл.

ISBN 5-7195-0055-3

НАШЕМУ ЧИТАТЕЛЮ

Иоганн Вольфганг Гёте в своем поэтическом и исследовательском сочинении "Западно-восточный диван" полушутливо советовал:

Хочешь Слов узнать секреты,
В их краях ищи ответа...

Мы же надеемся, что раскрытые "секреты" слов помогут постичь тайны художественных культур "их краев", то есть мест их происхождения и употребления. Речь идет о странах Азии, Северной Африки и отчасти Южной Европы, в культурные лексиконы которых в различные периоды истории вошли понятия, прямо или косвенно связанные с творчеством народов, их населяющих.

Термины архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, традиционные для жителей стран Востока, но мало известные чужеземцам, составляют основное содержание книги, предлагаемой Вашему вниманию. Собственно восточную лексику мы дополнили именами и понятиями, которые изначально появились на Востоке, но впоследствии усвоенные искусством западных стран обрели новую жизнь. Особенно это касается библейских образов, нашедших разностороннее воплощение в европейской скульптуре и живописи.

Помимо объяснений искусствоведческих терминов Вы найдете здесь статьи о выдающихся религиозных деятелях, а также мифологических персонажах, религиозно-философских учениях, объектах и предметах культа, которые так или иначе оказали влияние на художественные процессы или нашли отражение в художественном творчестве.

В необъятном море терминов, порожденных многотысячелетним развитием восточных цивилизаций, мы постарались выделить и в доступной фор-

ме истолковать значения наиболее употребляемых слов, ярко характеризующих особенности искусства различных регионов и стран.

Исторический экскурс, предваряющий собственно словарную часть книги, поможет Вам ориентироваться в этом сложном материале.

В работе над статьями мы опирались на достижения современной науки, использовали сведения, содержащиеся в различных энциклопедических и специальных научных изданиях.

Несколько слов о структуре словаря. Статьи в нем располагаются в алфавитном порядке. Системы сокращений и ссылок аналогичны применяемым в отечественных энциклопедиях. Выделение курсивом какого-либо термина означает наличие статьи об этом термине.

Н. А. Виноградова, Т. П. Каптерева, Т. Х. Стародуб

ЧТО ТАКОЕ ВОСТОК?

Это понятие, строго географическое у античных авторов, первоначально включало земли, лежащие там, где восходило солнце за Средиземным морем, однако с течением времени его значение менялось и усложнялось.

В трудах российских академиков Б. А. Тураева (1868–1920) и В. В. Струве (1889–1965), посвященных изучению истории и культуры древнего мира, понятие "Восток" охватывает обширные территории Азии и Северной Африки, простирающиеся от Японского моря до Геркулесовых столбов, от Средней Азии и Кавказа до Персидского залива и Южной Аравии.

С развитием науки, так же как с расширением и укреплением экономических и политических межрегиональных контактов, в сфере внимания востоковедов оказались малоизученные или вовсе не известные ранее культуры народов Южной и Юго-Восточной Азии, что значительно раздвинуло рамки толкования термина "Восток" как особого, отличного от Запада, исторического и культурного пространства.

Ученые 20 в. выделили в этом пространстве несколько главных зон – Ближний, Средний и Дальний Восток, Центральную, Южную и Юго-Восточную Азию. Каждая из этих географических зон включает множество стран и народов, подчас глубоко различных по языку и культуре, по своему прошлому, но связанных друг с другом не только близким соседством, но единым или похожим мифологическим, литературным и художественным наследием, тесно переплетающимися этническими и историческими процессами, а нередко и одной идеологией.

Восток справедливо считают родиной мировых цивилизаций, древнейшие из которых возникли и процветали в плодородных долинах великих рек Африки и Азии – Нила, Евфрата, Тигра, позднее Инда и Хуанхэ.

ВЕХИ ИСТОРИИ

Мировая культура во многом обязана своими успехами народам Ближнего Востока, в географии и истории которого принято различать две части: африканскую, включающую Египет с прилегающими к нему областями, и азиатскую, или Переднюю Азию.

* * *

В нижнем течении Нила с эпохи неолита сложилась одна из величайших цивилизаций человечества – древнеегипетская. Вытянутый почти на тысячу километров вдоль могучей африканской реки, замкнутый с обеих сторон безжизненными пустынями, Египет тысячелетиями жил и развивался по своим законам и своими темпами, не зная таких гибельных катастроф, какие выпали на долю древних стран и народов Передней Азии. Египетская культура, как никакая другая цивилизация древности, создает впечатление вечности и редкой целостности.

Процветание Египта, или Кемет ("Черной земли"), как называли свою страну ее древние обитатели, основывалось на земледелии, которое целиком зависело от разливов Нила и от искусственного орошения. Чтобы снабдить страну водой и сделать плодородной почву, египтяне вынуждены были строить дамбы и проводить каналы; развитие ирригации стимулировало развитие инженерного дела, строительного искусства, точных наук (геометрии, алгебры, астрономии). Наблюдение за ежегодными разливами Нила привело к созданию в 4-м тыс. до н.э. древнеегипетского календаря, разделявшего год на двенадцать месяцев по тридцать дней в каждом и три сезона – разлива, жатвы и засухи. Сложное земледельческое хозяйство повлияло на возникновение письменности, основу которой в кон. 4-го – нач. 3-го тыс. до н.э. составляли около пятисот *иероглифов*, дополняемых рисунками-пиктограммами.

Религиозные и космогонические представления египтян начали формироваться в среде неолитических земледельческих племен, группы которых, заселяя определенные территории, образовывали *нóмы*.

Особый культ древних египтян был связан с Нилом, который почитался как бог *Хáпи*. Вселенная представлялась египтянам соединением Нила небесного, где плывет божественное солнце *Ра* в дневной ладье, и Нила подземного, по которому Ра, одолев силу зла и тьмы в образе змея Апопа, возвращается в ночной лодке.

Самое значительное место в религии Древнего Египта со временем занял заупокойный культ, связанный с верой в продолжение жизни после смерти в подземном царстве бога *Осúриса*. Для загробной жизни необходимо было сохранить тело человека нетленным, чтобы его духовный двойник – *Ка* смог соединиться с ним в гробнице. Так возникла традиция бальзамирования умершего, превращения тела в *мýмию*. Маскам саркофагов и изображениям усопшего, помещенным в захоронениях, обязательно придавали точное

сходство с ним для безошибочного узнавания покойного его духовным двойником. С этими представлениями связана особая роль и высокое развитие скульптуры в искусстве Древнего Египта.

Важнейшее значение в жизни древнеегипетского общества приобрел культ обожествленного *фарао́на*. На обслуживание заупокойного культа и государственного культа фараона и было в основном направлено художественное творчество древних египтян. Архитекторы возводили святилища, культовые комплексы, дворцы и гробницы фараонов и вельмож; художники создавали храмовые и погребальные статуи, ритуальную мебель и утварь, предметы обихода, которым предстояло потом сопровождать человека в загробный мир, покрывали стены дворцов, храмов, гробниц ярко раскрашенными рельефами и росписями. Замурованные в гробницах художественные произведения, открытые современными археологами, не предназначались для осмотра; по представлениям их создателей, они должны были обладать особой магической силой и помогать усопшему в его путешествии в царство мертвых.

В соответствии со священной и почетной ролью искусства — обеспечивать бессмертие и прославлять государственную власть — зодчие, скульпторы, живописцы в Древнем Египте занимали высокое общественное положение, их имена включались в надписи на стенах храмов и гробниц, некоторые из них после смерти были обожествлены; само слово "художник" прочитывалось как "творящий жизнь".

В древнеегипетском искусстве были осмыслены и претворены в стройную систему основные средства пластического выражения: объем, масса, опора и перекрытие — в архитектуре; плоскость, линия, силуэт, цветовое пятно — в рельефе и живописи; фактура камня, дерева, глины — в скульптуре.

Египетские зодчие создали *пирами́ду* и *обели́ск*; им принадлежит заслуга в преобразовании опоры в колонну, превращения утилитарной конструкции балочных перекрытий на столбах в художественную систему, позволившую возводить многоколонные храмовые залы — *гипости́ли*.

Египетские художники разработали соответствующие монументальной архитектуре формы скульптуры и живописи.

Этикет, сложившийся в древнеегипетском обществе, религиозное и мифологическое сознание египтян породили строгую регламентацию изображений бога, "живого" и "усопшего" царя, жреца, вельможи, слуги. В храмовых и гробничных статуях и статуэтках "живой" человек обычно представлен прямостоящим с опущенными, прижатыми к телу руками и выдвинутой вперед левой ногой, либо сидящим с параллельно положенными на колени руками; "усопший" имеет вид мумии со слитными, как бы спеленутыми ногами и скрещенными на груди руками, но с открытыми, смотрящими вперед глазами. Строгая фронтальность фигур, лаконичный объем и инкрустированные, излучающие таинственный свет большие глаза придают древнеегипетским статуям необычайную впечатляющую силу.

В рельефах и росписях человек изображался одновременно в фас (глаз, плечи, грудь) и в профиль (голова, ноги), что можно объяснить стремлением художника быть как можно более точным в передаче фигуры на плоскости. Смена горизонтальных и вертикальных элементов рождала четкий и мерный ритм, придавала спокойному, статичному изображению, охваченному гибким слитным контуром, ощущение скрытой энергии и движения.

Для усиления сходства с оригиналами статуи и рельефы раскрашивались.

Многие особенности эстетического чувства древних египтян изначально сформировались в художественном ремесле. В создании сосудов, украшений, предметов мебели египетские мастера следовали очертаниям простейших геометрических фигур, благодаря чему даже небольшая вещь вызывает ощущение монументальности. Разнообразие изделий достигалось умелым варьированием их размеров и конфигураций, виртуозной обработкой и сочетанием материалов – глины, слоновой кости, золота, различных пород камня и дерева, включением полос или клейм с орнаментом или надписью, введением в детали предмета изображений животных, отвлеченных символов, мотивов *папи́руса*, *ло́тоса*, *скарабе́я*.

Египетские ремесленники искусно выделывали меха и кожу, обтачивали рог, кость, панцирь черепахи, раковины, изготовляли бумагу из папируса и тонкие ткани из льна; уникальным художественным материалом стал так называемый *еги́петский фая́нс*.

Один из самых ранних памятников искусства Древнего Египта – знаменитая победная каменная плита фараона Нармера, выточенная из зеленовато-сероватого шифера (рубеж 4 – 3-го тыс. до н.э.). Рельефы, выполненные на обеих сторонах плиты, символически образно сообщают о важнейшем историческом событии – победе Южного Египта над Северным и слиянии их в единое царство. Это событие ознаменовало начало трехтысячелетней истории древнеегипетского государства, которым правили, сменяя друг друга, цари тридцати династий.

По сообщениям греческого историка Геродота (5 в. до н.э.) и египетского жреца 3 в. н.э. Манефона, первый фараон I династии Менес (около 3-го тыс. до н.э.) основал на западном берегу Нила крепость "Белые стены", больше известную как город Мемфис. В эпоху Древнего царства (28 – 23 вв. до н.э.) Мемфис стал столицей и ведущим культовым и художественным центром Египта, местом поклонения богу *Птаху* – главе мемфисской *эннеа́ды* богов. Некрополи Мемфиса сохранили свидетельства подлинно монументального величия эпохи – ансамбль ступенчатой пирамиды Джосера, зодчий которой Имхотеп позднее почитался как бог врачевания и как изобретатель способа кладки из тесаного камня; прославленные гигантские четырехгранные пирамиды Хуфу, Хафры и Менкаура, "сопровождаемые" роскошно убранными внутри поминальными храмами с царскими статуями и "охраняемые" каменным двадцатиметровой высоты исполином – Большим *сфи́нк-*

сом; ряды скамьеподобных каменных гробниц – *ма́стаба*, украшенных внутри великолепными рельефами и росписями, демонстрирующими высочайшее мастерство пластического рисунка и фризовой композиции, объединяющей сюжетные изображения, иероглифические надписи и знаки-символы (сцены сельских работ в гробнице вельможи Ти в Саккаре, сер. 3-го тыс. до н.э.).

К началу эпохи Среднего царства (21 – 18 вв. до н.э.) политический центр страны переместился в город Фивы в Верхнем Египте, где возвысился культ местного бога солнца – *Амо́на*, позднее отождествленного с древним богом солнца – Ра.

Предшествующий объединению страны под властью фиванской династии период раздробленности, когда возросла самостоятельность номов и их правителей – номархов, привел к расцвету местных художественных школ. Присвоив себе некоторые привилегии фараонов, номархи стали строить свои усыпальницы в собственных владениях, а не у подножия царской пирамиды. Гробницы номархов оказались подлинными сокровищницами произведений изобразительного искусства – изящных статуэток из дерева, камня, египетского фаянса, тонко проработанных, более плоскостных и графичных (чем в эпоху Древнего царства) рельефов, красочных росписей, украшений.

Главные художественные достижения эпохи проявились в скульптурном портрете (в искусном фиксировании возрастных черт модели, передаче индивидуальных характеристик) и в настенной живописи. Превосходные образцы стенописи с картинами нильской природы, обнаруженные в гробницах номархов в Фивах и Бени-Хасане, свидетельствуют о тонкой наблюдательности египетских художников, их чувстве цвета, мастерском владении линией, поэтическом восприятии красоты и многообразия мира растений и животных.

Нашествие около 1700 г. до н.э. азиатских племен – гиксосов (егип. – чужеземные правители) на полтора столетия погрузило страну в пучину бедствий. Вместе с гиксосами в долине Нила появились лошади и колесницы, изображения которых с тех пор стали популярными в древнеегипетском искусстве.

Изгнание гиксосов в середине 16 в. до н.э. положило начало эпохе Нового царства (16 – 11 вв. до н.э.) и возрождению египетской государственности. Фараоны XVIII династии установили господство Египта над Палестиной, Финикией и Сирией (до среднего течения Евфрата), превратили в свою провинцию золотоносную Нубию. В столицу Египта – Фивы свозились драгоценные металлы, самоцветы, черное дерево и слоновая кость из Нубии, благовония из загадочной страны Пунт, ценная древесина из Леванта (земли Сирии и Ливана).

В Фивах, на восточном берегу Нила, на территории современных Луксора и Карнака, в 16 в. до н.э. началось многовековое строительство двух величайших храмов Древнего Египта, посвященных фиванской триаде

богов – Амон-Ра, Мут и Хонсу. В древности храмы соединялись трехкилометровой аллеей сфинксов. В соответствии с требованиями культа был создан тип огромного храма, все части которого развертывались в пространстве одна за другой, по центральной оси. Ритмично сменяли друг друга мощные *пилóны* фасадов с обелисками и колоссами фараонов перед ними, залитые солнцем дворы с колоннадами и статуями, затененные, с рядами могучих каменных папирусовидных колонн гипостили, погруженные в мрак святилища.

На противоположном, западном, берегу Нила, в долине Дейр-эль-Бахри, у подножия высоких скал в нач. 15 в. до н.э. архитектор Сенмут воздвиг грандиозный трехтеррасный заупокойный храм Хатшепсут – знаменитой в истории Египта и всего мира женщины-фараона. В строгие, абсолютно прямые очертания архитектурных объемов вносили разнообразие *осирúческие стáтуи* царицы (лицу которой специально придавали мужской облик), *хаторúческие колóнны*, раскрашенные рельефы и красочные росписи возвышенного стиля, характерного для первых столетий Нового царства.

Реформаторской смелостью, новизной архитектурно-пространственных решений, вниманием к проявлению человеческих чувств отличаются памятники *амáрнского искýсства*, расцветшего в короткий период правления Аменхотепа IV – Эхнатона (1368 – 1351 до н.э.).

Утонченный аристократизм, присущий амарнской скульптуре и живописи, достиг кульминации в изысканно декоративных, совершенных по исполнению произведениях, обнаруженных в чудом неразграбленной знаменитой гробнице фараона Тутанхамона (1351 – 1342 до н.э.). При нем Египет, отвергнув поклонение солнечному диску *Атóну* и другие реформы Эхнатона, вернулся к традиционной религии и политике.

Высокого подъема древнеегипетское искусство достигло в правление Рамсеса II (1304 – 1237 или 1290 – 1224 до н.э.), которое ознаменовалось грандиозным строительством. В дельте возникла новая столица Пер-Рамсес Мериамон ("Дом Рамсеса, любимого Амоном"), в Абидосе был воздвигнут храм Осириса, в Фивах – гипостиль Карнакского храма со 134 колоннами и гигантский храм Рамсеса – Рамессеум. Идея обожествления получила необычное воплощение в ансамбле двух вырубленных в скале храмов Рамсеса II в Нубии, в местности Абу-Симбел; вход в Большой храм был оформлен в виде пилона с четырьмя двадцатиметровой высоты колоссами сидящего фараона. В 1960-х гг. при строительстве новой Асуанской плотины оба храма были перенесены на вершину скалы.

Последний, краткий период активности искусство Древнего Египта пережило при фараонах Саисской династии в 7 в. до н.э. Работы этого времени, порой, несомненно, удачные, в целом тяготели к эклектическому использованию традиций.

Качественные изменения в художественной культуре Древнего Египта произошли после его завоевания в 332 г. до н.э. Александром Македонским. Великий полководец основал у края дельты Нила, на берегу Средиземного моря, город своего имени – Александрию, которая

стала форпостом греческой культуры в чуждой эллинам египетской среде. На основе использования античной художественной системой древнеегипетских традиций в правление греко-македонской династии Птолемеев (305 — 30-е гг. до н.э.) в Египте сложилась одна из самых значительных школ эллинистического искусства — александрийская. В 3 в. до н.э. на острове Фарос, соединенном с Александрией насыпной дамбой, греческий архитектор Сострат из Книда воздвиг грандиозный маяк, "седьмое чудо света" — трехъярусную башню высотой 120 м, увенчанную статуей владыки морей Посейдона.

Контакты греческого, а затем и римского искусства с древнеегипетской художественной традицией и религией привели к появлению таких своеобразных произведений, как *файю́мские портре́ты*, а с проникновением в Египет христианства — к развитию глубоко самобытного раннесредневекового *ко́птского иску́сства*.

* * *

Не менее древние и мощные, чем Египет, очаги мировой цивилизации возникли в Передней Азии — гигантской части Евразийского континента, которая простирается от острова Кипр на западе до окраины Иранского нагорья на востоке, достигает хребтов Кавказа, берегов Каспия и Черного моря на севере, а на юге громадой Аравийского полуострова попадает в объятия морей и заливов Индийского океана.

Вплоть до сер. 19 в. наши представления о художественной жизни народов, некогда населявших Переднюю Азию, по существу ограничивались сведениями, почерпнутыми из Библии и из описаний античных авторов. Истребленные войнами, пожарами, наводнениями и землетрясениями памятники древнего искусства Передней Азии давно исчезли с лица земли. Археологические исследования этого региона, начатые значительно позже, чем в Египте, увенчались сенсационными открытиями древнейших памятников зодчества, письменности, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Богатая и разносторонняя культура переднеазиатских народов зародилась в первобытные эпохи мезолита и неолита. Уже в 9 — 8-м тыс. до н.э. обитатели северных районов Месопотамии — Междуречья Тигра и Евфрата — строили дома и святилища, выделывали из камня, глины и кости идолов, фигурки людей и животных, ритуальные сосуды, утварь. Знаменательно, что именно в верхнем течении этих двух великих рек Передней Азии раннехристианские авторы помещали Эдем, где, согласно Библии, "насадил Господь Бог рай".

Месопотамская низменность с ее необычайно жарким пустынным климатом в 10 — 9-м тыс. до н.э. в значительной части еще находилась под во-

дами Персидского залива. Щедро приносимый ежегодными разливами Евфрата и Тигра ил вытеснил море, образовав огромную равнину, которая долгое время оставалась необитаемой. Освоение Месопотамии, в основном завершенное к кон. 6-го тыс. до н.э., явилось результатом вынужденного расселения племен земледельцев и скотоводов, пришедших откуда-то со стороны Ирана и Северной Сирии. Таким образом, в отличие от других культур Передней Азии, месопотамская цивилизация возникла почти внезапно и быстро развивалась, питаясь множеством традиций, происхождение и возраст которых подчас трудно определить.

Успехи ирригационного земледелия превратили Месопотамию в одну из самых процветающих зон. В ее южной части — Двуречье — сложились цивилизации Шумера, Аккада, Старого и Нового Вавилона; на севере, в Ассирии, формировались основы культуры будущей Ассирийской державы.

В постоянных контактах с культурами Двуречья развивалось искусство Элама — исторической области и древнего государства на юге современного Ирана.

В религиозной жизни древних общин Двуречья, обожествлявших силы природы, почитавших богов плодородия, важнейшую роль играли магические обряды и жертвоприношения. В ритуалах широко использовались керамические сосуды, которые с эпохи неолита отличались высоким качеством материала, лепки и росписи; около сер. 4-го тыс. до н.э. в Месопотамии изобрели гончарный круг.

Магии, колдовству и суевериям обязан своим появлением, по-видимому, в 5-м тыс. до н.э. древнейший вид месопотамской пластики — *гли́птика*. Ранние печати-амулеты имели вид штемпеля, иногда вырезанного в форме головы или фигуры животного. Примерно в сер. 4-го тыс. до н.э. появились знаменитые месопотамские цилиндрические печати с круговой резьбой. Прокатанные по глине каменные цилиндры с глубоко врезанными рисунками оставляли четкие рельефные оттиски миниатюрных скульптурных фризов со сценами из жизни богов и героев. Рельефы на цилиндрических печатях Двуречья, Элама, Ассирии дают наиболее полное представление о развитии их цивилизаций, об их мифологии, этнографии, искусстве.

Фундамент многотысячелетнего здания древнемесопотамской художественной культуры был заложен в 4 — 3-м тыс. до н.э. шумерами — загадочным народом неизвестного происхождения, сказителем древнейшего героического эпоса о *Гильгаме́ше*, изобретателем *кли́нописи* и способов монументального строительства из глины и сырцового кирпича. Шумерская мифология была воспринята, дополнена и развита населявшими Месопотамию аккадцами, вавилонянами, ассирийцами.

На Евфрате и его притоках шумеры создали широкую сеть городов — Эреду, Ниппур, Ур, Урук, Лагаш, Киш; каждый из них имел своего бога-покровителя и свои мифы. Некоторым божествам поклонялись во всем Шумере — богине плодородия *Ина́нне*, богу неба Ану, "царю богов и людей" Энлилю, богу луны *На́нне*, владыке подземных вод и Мирового океана Энки, ко-

торый, согласно мифу, поднял из водяной пучины первый шумерский город Эреду, богу-воителю Нингирсу.

Зодчество шумеров было прежде всего связано со строительством храмов, которые возводили на тщательно выбранных священных участках и никогда не переносили на другое место. Со временем храмы превращались в обширные комплексы, окруженные кварталами тростниковых хижин и глинобитных домов, в которых обитали работники храмового хозяйства и ремесленники. Так из культового ансамбля вырастал шумерский город.

Монументальные здания в Двуречье из-за отсутствия камня возводили из сырцового кирпича; жженый кирпич применяли редко, в основном для облицовок. Непрочный строительный материал вынуждал к созданию простых и массивных форм. Толщина стен достигала 3 – 4 м. Чтобы защитить здания, особенно храмы, от паводковых и грунтовых вод, их возводили на высоких искусственных платформах; с той же целью цоколи важнейших построек заливали *би́тумом*. Из-за жары окон не делали, ограничиваясь отдушинами под потолком. Все помещения группировались вокруг открытых внутренних дворов и освещались через дверные проемы. Своеобразным украшением глухих фасадов служили лопатки-контрфорсы, образующие торжественный ряд ритмично чередующихся выступов и ниш.

В создании величественного облика культового здания, возвышавшегося над россыпью небольших домов и хижин в однообразном равнинном безлесном ландшафте, важная роль принадлежала цвету. Белизна храмов (результат побелки стен) могла символизировать ритуальную чистоту святилищ. Сочетание черного (цвет битума), красного (тон терракотовых облицовок) и белого придавало особое великолепие и значительность храмовым башням – *зиккура́там*.

Монотонность и тяжеловесность объемов сырцовых построек нарушалась живописностью асимметричной планировки дворцов, пестротой многоцветного убранства помещений. В интерьерах нижние части стен и колонн украшали геометрическим орнаментом, выложенным мозаикой из вдавленных в толщу кладки керамических конусов со шляпками красного, белого и черного цветов ("Красное здание" в Уруке, возможно, дом собраний, кон. 4-го тыс. до н.э.), применяли инкрустацию перламутром (дворец в Кише, около сер. 3-го тыс. до н.э.), а иногда и росписи стен, позднее колонны и скульптурные изображения в декоративных целях обивали листами меди и позолоченной бронзы; потолки и двери делали из дерева – сосны и кедра.

Свойственные изобразительному искусству Шумера черты – точная передача действия, ясная смысловая характеристика персонажей, повествовательность – четко проявились в глиптике. В рельефах и живописи этим особенностям соответствовали ярусная композиция и построчное, снизу вверх, "изложение" сюжета. Торжественность и святость действа (чаще всего ритуального шествия, жертвоприношения) передавались через мер-

ный строгий ритм, создаваемый повторами и равновесием вертикальных элементов композиции; нередко с этой целью стоящие и сидящие фигуры изображались равновысокими.

В шумерском искусстве, так же как позднее в аккадском, ассирийском и вавилонском, главным объектом изображения был человек; богов, как правило, представляли в человеческом облике, выделяя их среди других персонажей размерами и атрибутами. Фигура бога Нингирсу на победной стеле Эанатума, правителя Лагаша, кажется гигантской в сравнении с пойманными им в сеть врагами (около 2500 до н.э., Лувр, Париж).

Шумерские художники, как и египетские, фигуру на плоскости представляли одновременно в фас и в профиль, однако туловище показывали в трехчетвертном развороте, что придавало грубоватым и схематичным изображениям жизненную силу (рельефы на алебастровом ритуальном кубке из храма Инанны в Уруке, нач. 3-го тыс. до н.э., Иракский музей, Багдад). От натуры отступали сознательно, концентрируя внимание на чертах, наделенных магическим или религиозным смыслом. Так, большие уши и огромные глаза служили знаками божественной мудрости и магического прозрения. Брови и глаза статуэток и статуй донаторов, предназначенных в храме испрашивать у богов благополучия для своих заказчиков, инкрустировали битумом, белой пастой и лазуритом, что придавало изображениям впечатление сверхъестественной одухотворенности; выразительность взглядов и рук, сложенных в молитвенных жестах, компенсировала условную трактовку и масштабную несоразмерность изображений; надпись с именем заказчика (на спине или плече статуи) делала ненужным сходство с оригиналом.

Необычайно высокий уровень художественной культуры Шумера проявился в виртуозном использовании драгоценных материалов. В царских погребениях сер. 3-го тыс. до н.э. обнаружены ценные кинжалы, сосуды, украшения, золотой шлем, имитирующий царскую прическу с диадемой, и выполненные из чистого золота навершия резонаторов арф в форме головы быка и коровы с инкрустированными лазуритом глазами (Иракский музей, Багдад).

Воздействие цивилизации шумеров испытали прежде всего соседние восточносемитские племена, населявшие с 27 в. до н.э. Северное Двуречье — страну Ки-Ури, или Аккад. Саргон Древний, или Аккадский, придя к власти в 2316 г. до н.э., силой оружия объединил Шумер и Аккад и создал первую в истории Передней Азии державу, владения которой простирались от Персидского залива до Сирии. Задачей искусства стало создание образа царя-героя, избранника бога, совершенного в своем телесном воплощении, отвечающем этническому типу и идеалу красоты своего времени ("Саргон Древний", медная голова из Ниневии, 23 в. до н.э., Иракский музей, Багдад).

Аккадские мастера, особенно резчики печатей, стали свободнее в выборе темы, точнее в передаче пропорций и мускулатуры тела, убедительнее в характеристике конкретного персонажа, предмета, места действия. Так, на

знаменитой стеле Нарам-Суэна (около 2300 до н.э., Лувр, Париж), посвященной его победе над горным племенем луллубеев, идея прославления подвигов обожествленного царя воплощена в смелой, динамичной композиции, вписанной в очертания островерхой, уподобленной горе плиты.

После падения Аккада в 22 в. до н.э. достижения аккадских художников были восприняты мастерами города Лагаша, в раскопках которого были обнаружены многочисленные скульптурные портреты правителя города — Гудеа (ум. около 2117 г. до н.э.) и членов его семьи. Придворные скульпторы Лагаша впервые в искусстве Двуречья создали тип репрезентативной, бесстрастно холодной царской статуи ("Гудеа", диорит, 22 в. до н.э., Лувр, Париж).

Двуречье, политически разъединенное после падения Аккада и разоренное завоеваниями и поборами северомесопотамских племен кутиев, к кон. 22 в. до н.э. объединилось под эгидой III династии Ура в могучее государство. Была восстановлена экономическая основа жизни страны — ирригационная система. Реставрировались основы шумерской культуры. Был упорядочен и систематизирован общешумерский пантеон, возглавляемый богом Энлилем и равными ему по рангу богами. Сложилась картина мироздания, согласно которой земля с земными и подземными божествами плавает на поверхности Мирового океана, окруженного плотиной, которая поддерживает от трех до семи небес, населенных небесными божествами; под землю спускается Великая гора с преисподней, охраняемой привратником и полчищами злобных демонов. Аккадцы, составлявшие к этому времени один народ с шумерами, по семитской традиции скрывали подлинные имена богов, заменяя их нарицательными обращениями — баал ("господин"), иштар ("богиня"), которые позднее закрепились как имена собственные.

Окончательно сформировалась в этот период свойственная деспотиям Древнего Востока концепция божественной сущности царской власти, передаваемой богами от одного царя к другому. Содержание царя и обслуживание богов трудами и жертвами считались теперь единственным предназначением людей на земле. Эта идеология нашла выражение в архитектуре при строительстве гигантских зиккуратов, в изобразительном искусстве — в сценах инвеституры (вручения богом царю знаков государственной власти), поклонения божеству или обожествленному царю, которые отныне более чем на два тысячелетия определили идейное содержание и стиль официального искусства древних царств Месопотамии и Ирана. Были установлены обязательные для художников нормы и правила — каноны, соблюдаемые и в последующие времена. Так, композиция сцены инвеституры, сложившаяся в эпоху III династии Ура, почти без изменений повторена на знаменитой стеле Законов Хаммурапи (18 в. до н.э., Лувр, Париж).

Вавилонский царь Хаммурапи (1792 — 1750 до н.э.), подчинив своей власти Нижнюю и Верхнюю Месопотамию, Элам и город-государство Мари на западном берегу Евфрата, создал державу, известную в истории как Старовавилонское царство, которое пало лишь в нач. 16 в. до н.э.

Самые знаменитые памятники старовавилонского искусства обнаружены в Мари — самобытном центре шумеро-аккадской культуры. В Мари был раскопан дворец царя Зимрилима (сначала союзника, а потом жертвы Хаммурапи), украшенный каменной скульптурой и уцелевшей фрагментами живописью, выполненной черной, голубой, терраквтовой и белой минеральными красками поверх сухой глиняной обмазки. Помимо канонических сцен инвеституры и поклонения божеству встечаются необычные занимательные композиции сказочного содержания. Во дворце в Мари найдена известная пристенная каменная статуя *Иштар*; богиня изображена держащей в руках сосуд, из которого во время культовых церемоний должна была изливаться вода (подавалась по трубе, проложенной в стене и внутри статуи).

В развитии переднеазиатского искусства 2-го тыс. до н.э. важная роль принадлежала народам Сирии, Палестины, Финикии и Малой Азии. Возникновение и расцвет множества самостоятельных городов-государств стимулировали развитие градостроительства, культовой, дворцовой и жилой архитектуры.

Родиной ряда существенных нововведений оказалась Северная Сирия, где впервые появились сооружения типа *бит-хилани*, расцвело искусство изготовления сосудов из цветного стекла, позднее заимствованное и по-своему развитое в Египте и Вавилонии.

Художественные традиции Северной Сирии особенно плодотворно сказались на формировании искусства хеттов, которые создали к 18 в. до н.э. в Малой Азии мощное государство и неудержимо стремились расширить его границы. Самые значительные памятники искусства хеттов были открыты на месте их столицы Хаттусас (ныне Богазкей в Турции), пережившей расцвет в периоды Древнего (18 — 16 вв. до н.э.) и Нового (14 — 13 вв. до н.э.) Хеттского царства, раздавленного в нач. 12 в. до н.э. нашествием "народов моря".

Хетты, пользуясь древнейшим методом циклопической кладки (рядами положенных насухо и плотно пригнанных каменных глыб), прокладывали туннели, сооружали водосборные цистерны, возводили на склонах и вершинах скал оборонительные стены городов и цитаделей. Искусно сдвигая каменные громады, они умело создавали подобия свода или арки (так называемые ложные своды). Хеттские дворцы включали просторные залы с плоскими перекрытиями на каменных, деревянных или глиняных столбах, а храмы — несколько размещенных один в другом дворцов с окружающими постройками; собственно храмом был комплекс центрального двора, из которого ряд комнат вел в святилище со статуей божества. В нач. 1-го тыс. до н.э. в архитектуре разрозненных хеттских княжеств излюбленной формой дворца или дворца-храма стало здание типа бит-хилани.

Самобытность творчества хеттов ярче всего проявилась в зодчестве и неразрывно связанной с ним скульптуре — рельефах на скалах, пилонах, *ортостáтах*, каменных статуях и статуэтках божеств. Пластически скупо разработанные, будто сросшиеся с массой камня, изображения кажутся

массивными и архаично неподвижными, наделенными грубоватой первобытной энергией.

Одним из важнейших очагов письменной цивилизации Средиземноморья был сиро-финикийский город-государство Угарит, где в сер. 2-го тыс. до н.э. появился древнейший алфавит, послуживший источником как греческого, так и арамейского алфавитного письма. Угарит, расположенный близ современного сирийского порта Латакия, будучи морским портом и центром международной торговли, служил проводником контактов художественных культур Эгейского мира, Египта и Передней Азии. Раскопки Угарита дали миру блистательное собрание произведений ювелирного искусства, миниатюрной скульптуры из слоновой кости, бронзы и золота, изделий из цветного стекла, образцов ритуального оружия, расписной глазурованной керамики, драгоценных золотых чаш с великолепными рельефами символического и мифологического содержания. Художники Угарита, удачно синтезировав эгейские, египетские, финикийские, сирийские и месопотамские традиции, создали свой собственный, угаритский стиль.

Угарит с севера замыкал цепь городов-государств Финикии – прибрежной восточно-средиземноморской страны, которая вместе с частью Палестины в древности именовалась Ханааном (греч.), или Кинану́ (западносемит.). Оба названия исходят из понятия "красить в багряный цвет" и, возможно, связаны с тем, что около сер. 2-го тыс. до н.э. здесь научились добывать из морских моллюсков пурпур и окрашивать им шерсть. Изобретение драгоценной краски стимулировало морскую и сухопутную торговлю финикийцев, которые стали прекрасными мореходами. Их коммерческие путешествия вышли далеко за пределы Средиземного моря. Активная деятельность финикийцев, которые, создавая торговые колонии, укрепились на Кипре, проникли на Сицилию, Сардинию, Мальту, Балеарские острова, южное побережье Галлии и Испании, увенчалась в 825 г. до н.э. основанием в Северной Африке Карфагена (финик. Карт-Хадашт) – города и процветающей колониальной державы, с историей которой связано развитие *пуни́ческого иску́сства*.

Ханаанеи, как и хетты, в совершенстве владели искусством кладки огромных камней. С кон. 3-го – нач. 2-го тыс. до н.э. в Ханаане все города укреплялись стенами с башнями, сооружались подземные водоводные туннели, скальные и наземные святилища и гробницы. "Храм обелисков", раскопанный в Библе (ныне Джубейль в Ливане), дает пример древнейшего (19 в. до н.э.) западносемитского святилища под открытым небом, с *бетэ́лями* внутри каменной ограды.

В 1-м тыс. до н.э. в Финикии и Палестине, возможно под влиянием сиро-хеттского искусства, стали сооружать храмы типа бит-хилани. Предполагают, что вариантом бит-хилани был и первый древнееврейский Храм в Иерусалиме, построенный финикийскими мастерами по приказу царя *Соломо́на* на горе Мориа – легендарном месте жертвоприношения *Авраа́ма*. Подробное описание Храма дано в Библии, в Третьей книге Царств. Из про-

изведений искусства этого периода наиболее известен каменный саркофаг царя Ахирама (кон. 11 – нач. 10 в. до н.э.; из древнего города Библа; Национальный музей Ливана, Бейрут). Саркофаг с рельефными сценами поклонения царю и гравированной надписью покоится на основании в форме четырех лежащих львов.

В Северной Месопотамии в 14 в. до н.э. возникло Ассирийское царство со столицей в культовом центре одноименного бога – *Áшшура*. В 1-й четв. 1-го тыс. до н.э. Ассирия превратилась в крупную военную державу, захватившую огромные территории Передней Азии. Мощь военно-бюрократического государства, абсолютная власть царя-победителя, постоянная готовность к походам вызвали к жизни искусство суровое и мужественное, отвечающее государственным задачам, прославляющее силу и воинскую доблесть богоподобного правителя. Объявив себя наследниками древних династов, ассирийские владыки стремились во всем превзойти их.

Города ассирийцев, защищенные стенами и рвами, были подобны крепостям; их планировка подчинялась строгим правилам, нарушение которых каралось казнью. Главное место отводилось "дороге процессий" и размещенному в цитадели внутри города, вознесенному на высокую платформу и тоже укрепленному царскому дворцу. Парадные арочные порталы дворцов охранялись выступающими из пилонов огромными каменными изваяниями *ше́ду*.

Наиболее известен дворец Саргона II в Дур-Шаррукине (ныне Хорсабад в Ираке), возведенный вместе с городом по единому плану в 712 – 705 гг. до н.э. Замкнутый стеной прямоугольный в плане дворцовый комплекс на гигантской искусственной платформе включал систему окруженных множеством помещений дворов, два храма и семиярусный зиккурат.

Парадные покои в ассирийских дворцах пышно украшались орнаментальными фризами, выложенными из глазурованных цветных кирпичей, настенными росписями, бронзовыми и каменными с раскраской рельефами и статуями. Впервые в искусстве Передней Азии рельефы и росписи, связанные воедино с пространством интерьера, превратились в целостные панорамы. Особая роль отводилась подробным изображениям осады и штурма крепостей, триумфальных процессий с вереницами данников и пленных, динамичных сцен царских охот. Шедевры древнего пластического искусства – совершенные в своей выразительности рельефы из дворца Ашшурбанапала в Ниневии (669 – около 635 до н.э., Британский музей, Лондон).

В ассирийских рельефах (в том числе и на печатях) и живописи установился строгий канон изображения человеческой фигуры на плоскости: глаз и дальнее плечо в фас, голова, ноги и ближнее плечо в профиль. Во всех видах изобразительного искусства утвердился идеализированный образ мускулистого человека могучего сложения, с четкими крупными семитскими чертами лица в обрамлении стилизованных кудрей прически и длинной бороды. Получили распространение геральдические композиции с фигурами

грифо́нов и крылатых гениев в царском обличье по сторонам священного древа жизни.

Ассирийское искусство, изначально питаемое художественными традициями Двуречья, Сирии, Малой Азии, в свою очередь само оказало влияние на искусство хеттов, Урарту (древнее государство: в период расцвета в 8 – 6 вв. до н.э. занимало почти все Армянское нагорье) и на культуру Нововавилонского царства, которое в союзе с Мидией – древней державой на территории Ирана – нанесло Ассирии в кон. 7 в. до н.э. сокрушительный удар.

Расцвет Нововавилонского царства связывают с правлением Навуходоносора II (604 – 562 до н.э.), известного по Библии разграблением Иерусалима, откуда он вывел "художников и строителей тысячу", а по сообщениям древних историков, особенно Геродота, и современным научным сведениям, – строителя многих городов, по приказу которого древний Вавилон был реконструирован и превращен в торжественный и праздничный ансамбль, подчиненный строгому градостроительному замыслу. Новый Вавилон, занимавший на берегах Евфрата прямоугольную в плане территорию в 10 км^2, был окружен несколькими рядами оборонительных стен и рвом-каналом, в который, по Геродоту, "свободно входили суда всякого рода". Через знаменитые Ворота Иштар (реконструкция – Государственные музеи, Берлин) "дорога процессий" вела в дворцово-культовую часть города, к храму *Марду́ка* и зиккурату Этеменанки, даже развалины которого глубоко потрясли своим величием Александра Македонского.

В Новом Вавилоне, в отличие от Ассирии, в связи с возросшей ролью жречества храмовое строительство получило приоритет над дворцовым. В изобразительном искусстве, представленном монументальными рельефами на фасадах и в интерьерах зданий (выложенные глазурованными кирпичами изображения священных животных – *му́шхушей*, львов, коней, диких быков) и миниатюрными композициями, вырезанными на печатях, преобладала культовая тематика.

История искусства Древнего Ирана восходит к культурам племен, которые заселяли Иранское плато в последние столетия 2-го – нач. 1-го тыс. до н.э. Одна из этих культур известна по многочисленным оригинальным, а порой и загадочным произведениям, объединенным под условным названием "*луриста́нские бро́нзы*".

О существовании крупной художественной школы в 10 – 8 вв. до н.э. в районах к югу и юго-западу от Каспия свидетельствуют найденные в разных местах первоклассные по исполнению золотые и серебряные сосуды с рельефами, в которых легко распознаются изображения, знакомые по шумеро-аккадским печатям, старовавилонским, ассирийским и хеттским рельефам, узорам на золотых чашах и украшениях из Угарита.

Совмещение различных переднеазиатских традиций показывает и раскопанный в цитадели на холме Хасанлу (к югу от озера Урмия в Иранском Азербайджане), на территории древнего Манейского царства, священный

золотой кубок местной работы (10 – 9 вв. до н.э., Археологический музей, Тегеран). Стенки кубка украшены искусно выполненными чеканкой сценами из мифа о *Кума́рби* – божестве хурритов, которые во 2-м тыс. до н.э. расселились в Сирии, Верхней Месопотамии и Северо-Западном Иране; однако сказания о Кумарби и его борьбе за небесный трон дошли до нас в текстах хеттов.

Протоиранская художественная культура была усвоена искусством Мидии, которая в 7 – 1-й пол. 6 в. до н.э., поглотив Манейское царство и Урарту, распространила свою власть на восточноиранские княжества и открыла тем самым путь в западноиранский мир *зороастри́зму*. В архитектуре Мидии берут свое начало такие типы древнеиранского зороастрийского культового зодчества, как *айада́на* и *аташке́д*. Мидийские художники, преуспев в престижном ремесле торевтов и ювелиров (об этом свидетельствуют сотни золотых и серебряных сосудов, статуэток, украшений, гравированных пластинок слоновой кости и пр., случайно найденных в 1946 близ деревни Зивие к югу от Хасанлу), во многом предвосхитили стиль придворного искусства Ахеменидов.

Династия персидских царей Ахеменидов (550 – 330 до н.э.) создала одну из величайших держав и цивилизаций древности. Надпись Дария, высеченная на скале в Бехистуне близ Кирманшаха в кон. 6 в. до н.э. на аккадском, эламском и древнеперсидском языках, гордо сообщает, что под властью Ахеменидов объединились "Персия, Элам, Вавилония, Ассирия, Аравия, Египет, страны у моря, Лидия, Иония, Мидия, Армения, Каппадокия, Парфия... Хорезм, Бактрия, Согдиана, Гандхара...". Каждая из завоеванных стран внесла свой вклад в формирование державного искусства Ахеменидов, призванного прокламировать безграничную власть монарха, прославлять мощь его царства, утверждать религиозный и эстетический каноны. К строительству городов, храмов, царских усыпальниц привлекались армии искусных ремесленников из покоренных народов.

Ахеменидское искусство впитало художественные традиции Ассирии, Вавилона, Элама, Египта, хеттских княжеств, Урартского и Мидийского царств. В формировании нового имперского стиля приняли участие и греческие мастера, чьими творениями восхищались персидские цари.

Искусство Ахеменидов формировалось в соответствии с требованиями развивающегося государственного культа и официальных празднеств в процессе строительства грандиозных столичных ансамблей в Пасаргадах, Персеполе, Сузах, мемориально-культового комплекса царских усыпальниц в Накши-Рустеме. Были созданы новые типы монументальных сооружений: государственного приемного зала – *апада́ны*, башни-храма, царской скальной гробницы, вход в которую был оформлен наподобие дворцового фасада и украшен рельефом с канонической сценой поклонения царю и надписью.

Особую импозантность и красоту ахеменидской архитектуре придавали пространственная композиция, торжественные марши лестниц, ведущих к вознесенным на высокие террасы зданиям, необычайно стройные колонны

(в Ападане Дария и Ксеркса в Персеполе диаметр колонн соотносится с их высотой как 1:12), капители в форме сдвоенных *прото́м* быков или козлов, декоративные сочетания цветного камня и дерева, бронзы, золота, сырцового и глазурованного кирпича.

Огромная роль в ахеменидских парадных ансамблях принадлежала монументальным рельефам, высеченным в камне с тонкой гравировкой и инкрустацией деталей или выложенных из глазурованных плиток. В рельефах создавалась летопись побед Великого царя, утверждалась символика, связанная с государственным культом *Ахурама́зды* и древнеиранскими космогоническими и мифологическими представлениями. Часто изображался лев, терзающий быка, — символ равноденствия, с которым совпадало празднование Нового года — Ноуруза, а также Великий царь, сражающийся с чудовищем, — аллегория борьбы света и тьмы.

На драгоценной культовой и дворцовой утвари, золотых и серебряных *рито́нах* со скульптурными основаниями в форме протомы грифона, горного козла, коня, крылатого гения, на ювелирных изделиях и резных геммах встречаются те же композиции, что и в монументальных памятниках: крылатый символ Ахурамазды, царь, сражающийся с демоном или стоящий перед алтарем, сцены царского триумфа или охоты.

Держава Ахеменидов перестала существовать после завоевания Ирана в 330 г. до н.э. войсками Александра Македонского. Греко-македоняне, стремительно осваивая необъятные просторы Азии, основывали на своем пути многочисленные города, которые должны были стать центрами культурной колонизации Востока. Однако искусство эллинов долгое время оставалось чуждым азиатским народам — и в обширном переднеазиатском государстве греческой династии Селевкидов (кон. 4 в. — 64 г. до н.э.), и в отделившемся от него на восточной окраине Греко-Бактрийском царстве (около 250 — 130 до н.э.). Активный процесс слияния эллинских и местных традиций начался после падения власти греко-македонян и привел к формированию своеобразного эллинизированного искусства в различных регионах Ближнего и Среднего Востока.

Особая роль в этом процессе принадлежала Парфянскому царству, которое во 2 в. до н.э. вытеснило Селевкидов из Ирана и Месопотамии, а во 2-й пол. 1 в. до н.э. оказалось главным восточным противником Рима, остановив на Евфрате продвижение римских легионов в глубь Азии.

В архитектуре парфянских дворцов и храмов, усвоившей традиции древнего иранского и среднеазиатского зодчества, широко использовались греческого типа колонны и мотивы орнамента, привозные мраморные статуи работы греческих мастеров (обнаружены в ранней столице царства г. Нисе, близ Ашхабада в Туркмении). Именно парфянские зодчие ввели в архитектуру Передней Азии парадные сводчатые залы — *айва́ны*, открытые на фасад красивыми высокими полуциркульными арками с резными архивольтами (дворцы в Ашшуре и Хатре в Ираке). В произведениях скульптуры и живописи, внешне сохраняющих греческие черты, заметно возвраще-

ние к древневосточному пониманию изображения с его условностью и иератизмом. Особенно характерна фронтальность фигур с застывшими, смотрящими прямо перед собой лицами. Наиболее известные памятники парфянского изобразительного искусства происходят из Хатры в Ираке и Дура-Европос в Сирии. Органичный сплав древнесирийских, парфянских, эллинистических и римских традиций наблюдается в самобытной культуре Пальмиры, прекрасно сохранившей величественный ансамбль античного города и некрополи с галереями погребальных скульптурных портретов.

Среди чудесно уцелевших в Дура-Европос памятников восточноэллинистической живописи помимо парфянских росписей храма *Бéла* (1 в.) выделяются стенопись святилища *Мúтры* – митреума (2 в.) и фрески *синагóги* (сер. 3 в., Национальный музей, Дамаск) – редчайший пример древнего иудейского искусства, которое возникло в эллинистический период и развивалось вплоть до 7 в.

Иудейское искусство, хотя и основывалось на древних традициях и обрядности, выработанных в периоды расцвета Иудейского и Израильского царств (кон. 11 – нач. 6 в. до н.э.), чутко воспринимало черты времени и в античную и ранневизантийскую эпохи по стилю мало отличалось от искусства других конфессий. Тем не менее были выработаны типы зданий, формы художественных изделий, композиции и мотивы орнамента, связанные исключительно с *иудаизмом*.

На раннем этапе деятельность художников была связана с оформлением грандиозного "Второго" иерусалимского храма, строительство которого началось около 20 г. до н.э. и длилось 46 лет. В соответствии с древней традицией храм представлял собой комплекс помещенных один в другой дворов; в глубине закрытого внутреннего двора стоял собственно храм с портиком, залом и сакральным помещением Святое Святых, отделенным двойной завесой, за которую проникать мог только Верховный жрец. Положенный в основу композиции древний принцип бит-хилани здесь воплотился в величественных формах римской ордерной архитектуры. Мраморный, замкнутый оградой ансамбль с торжественной анфиладой открытых и закрытых пространств и объемов поражал великолепием убранства, сиянием золота в архитектурных украшениях, обивке стен, культовой мебели и утвари, среди которой особое значение придавалось *менóре*.

Со 2 – 3 вв. главным объектом иудейского искусства стала синагога.

Иудейское искусство 3 – 7 вв., представленное мозаиками и элементами резного декора синагог, резьбой на каменных саркофагах, оссуариях, гробницах, было преимущественно народным. Мозаичные вымостки в синагогах 5 – 6 вв. включали сцены, проникнутые идеей чудесного спасения, – "Ноев ковчег", "Жертвоприношение Авраамом Исаака", "Даниил во рву львином". Часто изображали знаки зодиака с Гелиосом на колеснице в центре и аллегориями времен года. Выполненные местными ремесленниками, эти мозаики довольно примитивны и покоряют своей бесхитростной простотой и лубочной привлекательностью (пол синагоги в Бет-Альфе, 1-я пол. 6 в.).

В первые века н.э. в Палестине и Сирии развивалось искусство ранних христианских общин, которое подготовило расцвет художественной культуры этого региона в 4 – 7 вв. под властью Византии.

Постоянным военно-политическим противником и культурно-идеологическим соперником Византии в этот период была иранская империя Сасанидов (227 – 651) – наследница государственности и художественных традиций Ахеменидской державы. При Сасанидах утвердилась единая государственная религия – зороастризм, распространились среднеперсидский язык и письменность "пехлеви", возродилась прокламация божественной сущности власти "царя царей" – шаханшаха. На сасанидских монетах портретные профили царей сопровождала стандартная надпись: "Поклоняющийся Ахурамазде, владыке, царь царей Ирана, происходящий от богов".

Зодчеству Сасанидской империи присущ принцип симметрии в планировке ансамблей и зданий. В композиции парадных комплексов главная роль принадлежала огромному сводчатому айвану, установленному (как, например, во дворце Сасанидов в Ктесифоне, 5 – 6 вв.) в качестве аванзала перед купольным помещением. В конструкциях перекрытий часто применялись полукупола и купола на тромпах. Распространился новый тип храма – *чарта́к*.

Многие черты сасанидского искусства, представленного монументальными и миниатюрными рельефами, мозаиками (дворец в Бишапуре, 3 в.), произведениями торевтики, глиптики, шелкоткачества, восходят к парфянскому времени, но кажутся новыми вследствие тщательного отбора отдельных художественных образов из парфянского наследия.

В эпоху Сасанидской империи, завершающей историю искусства Древнего Ирана, изображения были строго канонизированы, утвердилась антропоморфная иконография зороастрийских божеств.

Прославленные памятники эпохи – многофигурные композиции в гротах Таг-е Бостана (близ Бехистуна), связанные с именем Хосрова II, овеянный романтическим ореолом образ которого породил множество легенд и занял одно из центральных мест в средневековой персидской поэзии наряду с образами *Бахра́м Гу́ра* и *Зу-ль-Карна́йна*. Стилистические особенности сасанидского искусства полнее всего иллюстрируют рельефы на серебряных сосудах, представляющие восседающего на троне царя, сцены царской охоты и мифологические композиции.

Искусство Сасанидов подготовило почву, на которой спустя несколько столетий расцвело изобразительное искусство средневекового Ирана.

* * *

Неотъемлемой частью переднеазиатского культурного региона была Аравия. Издревле ее населяли западносемитские племена, по языку и культуре родственные многим народам Ближнего Востока. В 1-м тыс. до н.э. в плодородных оазисах Южной Аравии сложилась письменная цивилизация

Древнего Йемена, развивалась культура царств Сабы (Сабейского), Маны, Катабан, Хадрамаут, Аусан. Племена Северной Аравии, расселяясь за пределы полуострова, создали самобытные художественные культуры Набатейского царства со столицей в скальном городе Петре в Заиорданье, городов-государств Хатры в Месопотамии, Пальмиры (араб. Тадмор) в Сирийской пустыне. Военные экспедиции Александра Македонского способствовали проникновению в искусство древнеаравийских государств эллинистических влияний. Со 2 в. до н.э. от Адена в Йемене через горную страну Хиджаз в Западной Аравии в Иорданию и Сирию проходила одна из важнейших трасс Великого шелкового пути, соединяющего по морю и суше Китай и Индию со странами Средиземноморья. На территориях Йемена и Саудовской Аравии, в Марибе, Тимне, Медаин-Салихе сохранились памятники архитектуры (руины Марибской плотины, храмов, гробниц) и изобразительного искусства, свидетельствующие о длительных контактах древнеарабских культур с цивилизациями Египта и Эфиопии, Ассирии и Вавилонии, Сирии и Палестины, государств Древнего Ирана.

С упадком древних аравийских царств и ослаблением транзитной торговли резко возросла роль кочевников—*бедуи́нов*, основного населения пустынь и плоскогорий Внутренней Аравии. Бедуины, как и многие оседлые племена, обожествляли небесные светила, камни, деревья, источники воды; они разводили верблюдов, ценили воинскую доблесть и умение слагать песни-стихи. Бедуины внесли огромный вклад в искусство арабской поэтической речи, в их среде развивались и авторская поэзия, и фольклор, и рукодельное ремесло — плетение циновок и утвари, художественная обработка кожи, изготовление шерстяных тканей и безворсовых ковров. Передвижения бедуинов по всему полуострову способствовали распространению единого арабского языка, первые письменные источники которого датируются 3—4 вв.

Сближению разрозненных аравийских племен способствовало возникновение в 4—6 вв. царств со смешанным оседлым и кочевым населением, а также необходимость бороться против общих внешних врагов — Эфиопии, Византии, Сасанидского Ирана. В среду́ арабов-язычников стали проникать идеи монотеизма, в оазисах появились общины иудеев и христиан.

Процесс этнического, культурного и политического объединения Аравии завершился с рождением новой монотеистической религии — *исла́ма* и образованием под его знаменами в 30-х гг. 7 в. единого арабского государства.

Выйдя за пределы Аравийского полуострова, отряды арабов-мусульман за несколько десятилетий завоевали огромные территории в Азии, Африке, Южной Европе, создав небывалых размеров феодальную державу, вся власть в которой сосредоточилась в руках "повелителя правоверных", "заместителя Посланника Божьего" — *хали́фа*. В пору своего высшего могущества, в 8 в., Арабский Халифат (632—1258) включал земли до Атлантического океана на западе и берегов Инда и Сырдарьи на востоке. Объединив глубоко различные по географии и климату, этносам и культурам регионы, Ха-

лифат создал условия для формирования средневековой цивилизации с широкими межконтинентальными и межрегиональными экономическими и культурными связями, богатейшим интеллектуальным и художественным наследием.

Отношение религии к знанию как к одному из признаков всемогущества *Алла́ха* и необходимому условию истинной веры поощряло развитие науки и учености, а также искусства, которое считалось видом знания. В 8–13 вв. в Дамаске, Александрии, Багдаде, Кордове, Каире и других центрах переводились на арабский язык сочинения греческих, римских и ранневизантийских авторов, благодаря чему достижения античной философской мысли и науки стали достоянием культуры Халифата, а затем и средневековой Европы. Иллюстрирование переводов древних книг в соответствии с их оригиналами приводило к усвоению художниками Халифата некоторых формальных черт и приемов античного и ранневизантийского изобразительного искусства, со временем приспособленных к новым вкусам и взглядам.

Поскольку ислам никогда не допускал возможности сходства Бога с человеком или иным существом, изобразительное искусство оказалось исключенным из сферы мусульманской идеологической пропаганды и было ограничено узким кругом элитарной культуры.

Осуждение изображения людей и животных, отсутствующее в *Кора́не*, начиная с 9 в. появлялось в богословских сочинениях, но всякий раз находился толкователь, разъясняющий, что запрет касается лишь использования изображений в качестве объектов поклонения. Широко распространенное представление о греховности человека, создающего образы живых существ, отчасти было порождено двойственностью смысла одного и того же арабского слова, обозначающего и Творца и художника. Придавая изображению реальную форму, человек тем самым оспаривал у Бога его исключительное право на творчество, нарушая главный догмат ислама: "Нет божества кроме Аллаха".

Коль скоро средневековый исламский художник не мог уподоблять свои произведения творениям Бога, он не стремился к воспроизведению земной реальности, воспринимаемой мусульманином к тому же как иллюзия, лишь внешне похожая на истинный, божественный мир, скрытый от глаз смертного. Этот мир совершенной красоты следовало постигать умозрительно, интеллектуально, через цепь отвлеченных понятий и ассоциаций, вызываемых чтением вслух Корана, произнесением молитв, начертанием и созерцанием священных надписей – *айя́тов*, *хади́сов*, имен Аллаха, *Муха́ммада*, праведных Халифов. Силу своего художественного воздействия мусульманская религия основывала на слове, а не на изображении. Священное кораническое слово, выученное наизусть с детства, написанное на страницах манускриптов, на порталах и стенах зданий, вплетенное в архитектурный декор, в орнаменты надгробий, в узоры тканей, ковров, изделий из керамики, металла, стекла, включало для мусульманина целый мир, выполняло духовную, изобразительную и декоративную функции.

Искусство изображения слова — каллиграфия, наделенная самоценной выразительностью художественной формы, и орнамент, символически воплощающий представления о красоте и бесконечном многообразии сотворенного Аллахом мира, стали основами пластического творчества мусульман.

В эпоху арабских завоеваний и правления Халифов из рода Омейядов (661—750), обосновавшихся в Палестине и Сирии со столицей в Дамаске, арабы охотно осваивали античное и византийское наследие. Занимая старые сиро-палестинские города, они сохраняли их планировку, обживали и использовали существующие сооружения. Новые города (Куфа, Басра, Васит и Мосул в Ираке, Фустат в Египте, Кайруан в Тунисе) вырастали из военных лагерей. В устройстве этих поселений использовались традиции римского лагеря, как и в строительстве укрепленных поместий Омейядов — "замков пустыни". На окраинах мусульманского мира для защиты и расширения его границ возводились *риба́ты*.

Развитие культового зодчества Халифата началось с формирования в 7 — нач. 8 в. архитектурного типа колонной *мече́ти*. Символом победы и торжества ислама стала знаменитая Куббат ас-Сахра ("Купол Скалы"), третья после *Каа́бы* в Мекке и мечети Пророка в Медине мусульманская святыня. Сооружение этой купольной ротонды с обходной галереей в 687—691 гг. над скальным выступом на вершине Храмовой горы в Иерусалиме, в центре заповедной территории Харам аш-Шариф, арабская средневековая традиция связывала также с преданием о чудесном вознесении Мухаммада — *мира́дж*.

Украшающие Куббат ас-Сахру и Большую мечеть Омейядов в Дамаске золотофоновые смальтовые мозаики и обнаруженные в омейядских замках произведения монументальной живописи и скульптуры, сохраняющие черты позднеантичного и раннесредневекового искусства Палестины и Сирии, свидетельствуют о зарождении нового стиля. Сюжетные связи изображения с реальностью утрачиваются. Все большее значение приобретает декоративность, привлекающая внимание зрителя к символически выраженной идее. В композиции вводятся формулы, некогда выработанные прокламативным искусством ближневосточных деспотий: геральдические изображения фигур по сторонам "древа жизни", сцены терзания животного хищником, гон зверей.

В искусстве Аббасидов (750—1258), переместивших центр Халифата в Ирак, возобладало воздействие художественного наследия древних империй Месопотамии и Ирана. Стремление утвердить в материальных формах могущество новой династии выразилось в небывалом размахе градостроительства. Идея города как символа власти наглядно воплотилась в архитектуре Багдада, построенного в 762—766. Первоначально называвшийся Мадинат ас-Салам ("Город мира"), Багдад быд задуман как идеальная столица, заселенная представителями всех социальных и этнических групп державы. Халиф лично осмотрел намеченный на земле золой план будущего города и по-

ручил астрологам выбрать время для его закладки. Круглый в плане, хорошо укрепленный двойной город, с закрытой правительственной территорией в кольце секторов жилой застройки, с четырьмя золотыми куполами над городскими воротами, обращенными на четыре стороны света, и большим, отовсюду видимым Зеленым куполом дворца в центре, в сущности, был моделью Вселенной, в середине которой стоял трон "повелителя правоверных". Купол, украшенный бронзовой статуей царственного всадника с копьем, венчал центр дворца, правительственного города, столицы и всей империи, символически утверждая всевластие Халифа, который теперь считался заместителем самого Аллаха.

Имперские амбиции Аббасидов породили вызывающий монументальный стиль города-резиденции 9 в. Самарры, растянувшейся более чем на 30 км вдоль берега Тигра. Если круглый Багдад был спланирован как дворец, то в Самарре, напротив, каждый дворец был построен как город, напоминая композицией и масштабами резиденции царей Ассирии и Вавилона. Знаменитый самаррский дворец Джаусак аль-Хакани простирался с запада на восток на 1,4 км и включал анфилады дворов и эспланад, комплексы правительственных, парадных и жилых наземных и подземных (летних) помещений, водохранилища, бассейны, сады, казармы, конюшни, площадь для игры в поло и трибуну для зрителей.

Высокопарно-торжественная самаррская дворцовая живопись с плоскостными контурными фигурами, которые скорее обозначают, чем изображают, охоту, пир, танец, кажется, тоже возрождала имперский дух ассирийского, ахеменидского, сасанидского искусства, в то время как рельефный декор мечетей, дворцов и домов Самарры принадлежит мусульманскому средневековью. Вырезанные в стуке или дереве орнаменты представляют ранние образцы *арабески*, расцвет которой наступил в эпоху развитого средневековья.

Возникновение независимых мусульманских династий, которые стремились блеском своего правления затмить багдадских халифов, способствовало росту городов и появлению локальных художественных школ и стилей. Крупнейшим центром средневековой мусульманской культуры стал Каир, основанный в 969 г. Фатимидами (909–1171), которые подчинили своей власти Северную Африку, Египет, Сицилию, часть Аравии, Палестину и Сирию. В стиле фатимидских памятников архитектуры, настенной живописи и миниатюры, рельефов на дереве и слоновой кости, резных изображений на сосудах из горного хрусталя, рисунков на тканях-*тира́зах* и керамических чашах с росписью *люстром* отчетливо проявились наследственные связи с североафриканским, римским и египетским, особенно коптским, искусством.

Своеобразие культурного развития западных областей мусульманского мира выразилось в формировании *маврита́нского искусства* наряду с сохраняющим свою самобытность и обособленность *берб́ерским искусством*.

На Востоке, в результате завоеваний тюрков-сельджуков, соединивших в 11–12 вв. политическими и этническими связями Среднюю Азию, Иран, Северную Месопотамию и Центральную Анатолию, возник феномен *сельджу́кского искусства*. В 13 в. монголы, положившие конец халифату Аббасидов оккупацией Багдада в 1258 и создавшие на территориях Ирана и Азербайджана государство ильханов, в своих вкусах ориентировались на культуру Китая и открыли широкий доступ в мусульманский мир приемов и мотивов китайского искусства. Сходным образом походы крестоносцев в Сирию, Палестину и Северную Африку в кон. 11 – 13 в. проложили путь взаимному проникновению достижений культуры и искусства стран Ближнего Востока и Европы.

Зодчие мусульманского средневековья усовершенствовали и развили воспринятые от предшествующих эпох приемы строительства из камня, пахсы (битой глины), сырцового и жженого кирпича. Прекрасные математики, они, руководствуясь принципами геометрического соответствия и гармонии чисел, создавали эффектные архитектурные композиции, в которых важную роль играли ячеистые, рубчатые, нервюрные с ажурным рисунком купола на парусах и тромпах, стрельчатые и подковообразные арки с фигурными архивольтами, искусно выложенные каменные или кирпичные своды, деревянные потолки *артесона́до* и резные решетки *мушараби́я*, ажурные оконные переплеты и витражи, полихромные фаянсовые панели. Возможно, самым замечательным нововведением мусульманских архитекторов были *сталакти́ты*, получившие универсальное применение в оформлении куполов, сводов, карнизов и поясов.

В эпоху развитого средневековья дворцы правителей утратили роль и место смыслового и композиционного центра города. Невыразительные снаружи, ограженные глухими стенами, дворцовые комплексы, подобно домам горожан, являли собой примеры характерной для мусульманского образа жизни "скрытой архитектуры", формирующей замкнутый мир семьи или общины, недоступный случайному взору чужака или иноверца. Облик города теперь определяли соборные и квартальные мечети, *минаре́ты*, *медресе́*, мавзолеи. Особое значение в жизни и архитектурном устройстве города приобрел рынок – *сук*, или базар, доступный всем слоям общества. Наряду с гостиницами, *карава́н-сара́ями*, общественными банями – *хамма́мами* в структуру рынка внедрялись культовые здания – мечети, *ха́наки́*, *маза́ры*, *мариста́ны*, подчиняя космополитическую стихию базара нормам мусульманской морали, за соблюдением которых зорко следил *мухта́сиб*. Строительство рынков почиталось богоугодным делом. Базары гончаров, медников, красильщиков, ювелиров, ткачей, парфюмеров, писцов, торговцев книгами в течение столетий выстраивались в сложный рыночный организм, оплетающий кварталы вокруг Большой мечети сетью крытых торговых улиц с купольными сооружениями (*так, тим, чарсу́*) на перекрестках.

В период Халифата вместе с языком Корана – арабским – во всех обла-

стях мусульманского мира была усвоена и арабская буквенная графика, приспособленная к языкам покоренных народов. Изобретение уставного письма — "*хатт мансу́б*" — положило начало развитию искусства арабской каллиграфии, формированию монументальных почерков — *ку́фи* и классических стилей — *су́лс*. Степень овладения красотой письма повсюду стала критерием интеллектуальности, образованности и духовной красоты личности.

Самое широкое поле деятельности каллиграфам предоставляло искусство рукописной книги, которая ценилась в мусульманском обществе как святыня и драгоценность и была плодом совместных усилий писца, орнаменталиста-иллюминатора и миниатюриста.

Миниатюры, которыми украшались литературные сочинения, сборники сказок и басен, трактаты и учебники, первоначально, по-видимому, повторяли композиции стенных росписей. О расцвете книжной миниатюры в 12 в. можно судить по живописи на керамике *минаи́*. Книжные иллюстрации кон. 12—14 в., выполненные в мастерских Багдада, Северного Ирака, Сирии, Египта, отличаются разнообразием творческих манер и стилей, но имеют и ряд общих черт: лаконичность фризовой, мизансценной или кулисной композиции в сочетании с занимательными деталями, присущими жанровой сценке, мастерское владение линией и цветом, театральная выразительность мимики, живость поз и непосредственность жестов персонажей наряду с кукольной трактовкой изображений, нередко окрашенных мягким юмором, а иногда и сатирических.

Миниатюра оказала заметное воздействие на ремесленную продукцию художественных центров Ирана, Ирака, Сирии и Египта, а также сельджукской Малой Азии. Сцены царских пиров, приемов, охот, баталий, повышавшие социальную престижность предмета, включались в орнаментацию изделий из керамики и стекла с цветной эмалевой росписью, бронзы с гравировкой и инкрустацией медью и серебром, в узоры тканей, резных шкатулок, ковров.

Расцвет в кон. 14—15 в. державы Тимура и Тимуридов, в 16—17 вв. — иранского государства Сефевидов и турецкой Османской империи ознаменовался радикальными изменениями в архитектуре столичных городов — Самарканда, Герата, Исфахана, Стамбула. Наступила эпоха грандиозных ансамблей, имперское величие и пафос которых должны были производить неизгладимое впечатление на подданных государя. Просторные площади и зеленые эспланады с водоемами, обсаженными декоративной зеленью и цветниками, с каскадами и фонтанами, нарядно украшенными *саби́лями*, открыли возможность оценить великолепие окружающих зданий с монументальными парадными фасадами в обрамлении садов и в перспективе парковых аллей, осознать могущество и великодушие монарха.

В иранских и среднеазиатских столицах центром ансамбля стала большая открытая площадь — *региста́н*, или майдан. *Пешта́к*, оформлявший парадный вход в мечеть, медресе, мавзолей, ханаку, дворец, караван-сарай,

парк или некрополь, как бы повернул монументальные здания лицом к городу. Репрезентативность и великолепие архитектуры достигались во многом благодаря орнаментальному декору, который, как и в мавританском искусстве, зрительно растворял материальность конструкций, скрывая массивность стен, устоев и перекрытий за ковровой пестротой керамической и зеркальной мозаики, росписей, лепнины, резьбы.

В османских городах выражением имперского величия стала внушительных объемов "турецкая" мечеть с пронзающими небо стройными копьевидными минаретами, как бы охраняющими покой огромного центрального купола, и пышным многоцветным убранством интерьеров. Помпезность архитектурных форм и декора отвечала типу султанской мечети, которая строилась прежде всего как памятник своему основателю, воплощая идею абсолютной власти монарха как "тени Бога на земле". Самые грандиозные мечети — Сулеймание в Стамбуле и Селимие в Эдирне, воздвигнутые в 50-х и 70-х гг. 16 в. прославленным турецким зодчим Синаном, увековечили имена султанов Сулеймана Великолепного и Селима II.

В столицах Тимуридов и Сефевидов дворцовые здания, легкие, изящные, украшенные сюжетными росписями и изразцовыми картинами, окутывала зелень садов и парков, где бродили лани и павлины, плавали в изобилующих рыбой прудах лебеди, прятались в кустах фазаны и соловьи. В Каире, Дамаске, Стамбуле, городах Магриба правительственные комплексы со сложной планировкой внутренних дворов и переходов, официальной частью — *саламли́к* и роскошными жилыми покоями — *харамли́к* по-прежнему были окружены непроницаемыми высокими стенами, как и резиденция османских султанов Топкапы-сарай (ныне — музей) в Стамбуле.

В 15 в. при дворе Тимуридов в Герате (Афганистан) работала *кита́б-хане́*, где были собраны лучшие каллиграфы и художники из Багдада, Шираза, Тебриза и сложился изысканно утонченный стиль гератской школы миниатюры. Выдающимся представителем этой школы был Кемаледдин Бехзад (50-е гг. 14 в.—1535/36), мастер изящной и точной линии, яркой и нежной палитры, виртуозно построенных многоплановых сцен, пейзажных и архитектурных фонов. Творчество Бехзада, который возглавил в 20-х гг. 16 в. придворную китабхане в столичном сефевидском Тебризе, как и деятельность других художников, покинувших Герат после падения Тимуридов и работавших при дворах Шейбанидов (16 в., Бухара) и Сефевидов, оказало огромное влияние на дальнейшее развитие школ миниатюры в Средней Азии, Иране, Азербайджане.

Стиль средневосточного изобразительного искусства 16—17 вв., разнообразно представленного миниатюрами мастерских Самарканда, Бухары, Тебриза, Казвина, Йезда, Мешхеда и Исфахана, а также стенными росписями исфаханских шахских дворцов, отмечен лиризмом декоративных занимательных композиций, поэтической умиротворенностью и идеализацией образов, игрой гладких перетекающих пятен цвета и гибких подвижных линий, изяществом плавных замкнутых контуров фигур и ювелирной прора-

боткой узоров в изображениях одежд, утвари, архитектурных и растительных мотивов, мастерством передачи характерных черт, повадок и движений животных.

Выразителем эстетических идеалов этого времени повсюду стал орнамент, преимущественно цветочно-растительный и эпиграфический, построенный по классическим схемам (*ислимú, банд-е румú, хатáй*), но насыщенный различного масштаба и содержания композициями, чрезвычайно искусно и виртуозно исполненными. В Иране, Азербайджане, Афганистане, Средней Азии получили распространение узоры с изображениями буйно цветущих вьющихся побегов, пышных кустов и ветвистых деревьев, населенных животными и птицами, со сценами лова зверей или терзания хищником жертвы, свидания в саду, царской охоты, сражения или пира, как на "*лицевы́х тка́нях*".

В изобразительном и декоративном искусстве Турции соединились традиции и Востока и Запада. При дворе османских султанов в Стамбуле в 15 в. работали итальянские живописцы, в 16–17 вв. – иранские и азербайджанские каллиграфы, орнаменталисты, миниатюристы, рядом с которыми трудились художники-турки. Произведения турецких миниатюристов отличаются занимательной повествовательностью, увлечением мелкими подробностями, подчеркнутой красочностью и лубочностью изображений, сопровождаемых пояснительными надписями.

Иранские и турецкие узорчатые *бáрхаты*, *атлáсы*, *парчá*, великолепные "садовые", "вазовые", "звериные", "охотничьи", "медальонные", "звездчатые" ковры, как и превосходные ворсовые и безворсовые ковровые изделия Кавказа, наряду с парадным оружием и доспехами, разукрашенной серебряной и золотой посудой, инкрустированными костью и перламутром резными деревянными столиками, табакерками, подставками для книг, рукописями в тисненых кожаных переплетах, альбомами с образцами каллиграфии – *китá* и миниатюрами на отдельных листах вывозились во многие страны. Став достоянием мировой культуры, они оказали заметное влияние на декоративное искусство России, Италии, Испании, Франции.

Период 18–19 вв. для Ближнего и Среднего Востока стал временем все более активных контактов с европейской культурой. В монументальное зодчество Турции проникло влияние стилей барокко и рококо, в Иране получила своеобразное развитие станковая живопись маслом; в лаковой миниатюре на *каламданáх*, табакерках, футлярах для зеркал встречаются куртуазные сцены и мотивы, скопированные с европейских образцов. В официальном искусстве Ирана сложился стиль, основанный на возрождении изобразительных традиций эпохи Сасанидов, введении в моду иранского типажа (крупные черты лица с большими глазами под черными дугами сросшихся бровей), широком использовании сюжетов иранского героического эпоса "Шахнаме". Парадные портреты шахов, принцев и принцесс, гаремных красавиц, сохраняющие черты миниатюры, писались маслом на холсте, темперными красками на стекле, включались в композиции лаковых роспи-

сей. В *каламка́рах*, повторяющих композиции ковров со сценами охоты, игры в поло или борьбы героя-царя, дворцовый стиль приобрел черты лубка.

В Средней Азии в этот период возвысилась столица Хивинского ханства Хива, которая превратилась в целостный архитектурный ансамбль типичного средневосточного мусульманского города с массивными крепостными стенами и воротами, купольными торговыми рядами и банями, большими караван-сараями, мавзолеями, медресе и мечетями с внушительными айванами и минаретами. Здания украсились сверкающим ковром сине-бело-зеленых фаянсовых облицовок, искусной резьбой по *га́нчу* и дереву.

Широкую известность приобрели среднеазиатские *а́бровые ткани*, *ко́шмы*, *сюзане́*, бухарское золотое шитье с эффектной рельефной вышивкой золотыми и серебряными нитями по малиновому или вишневому бархату, изделия ювелиров, златокузнецов и медников Бухары, Коканда, Самарканда, Ташкента, Карши, народная поливная керамика Таджикистана, великолепные ковры Туркмении.

Колонизация стран Ближнего и Среднего Востока в 19 — нач. 20 в. повлекла за собой внедрение европейской культуры, которая, однако, в большинстве мусульманских стран в течение всего колониального периода оставалась параллельной цивилизацией. В городах европейские кварталы, обычно называемые Новым городом, строились рядом с традиционной частью — *меди́ной*, *шахриста́ном*, или Старым городом, не разрушая сложившиеся в средневековье градостроительные структуры и способствуя сохранению архитектурных памятников. Вместе с тем под влиянием Запада на протяжении 20 в. возникли и существуют современные школы архитектуры, изобразительного и монументально-декоративного искусства в Ираке, Сирии, Египте, Турции, Иране, Афганистане, странах Магриба.

Искусство народов Средней Азии и Кавказа со времени их присоединения к России развивалось в тесных контактах с русской культурой, а в советское время, вплоть до нач. 1990-х гг., — в соответствии с общими для союзных республик художественными процессами.

Традиции предшествующих эпох повсюду продолжают жить в народном творчестве.

* * *

Среди великих художественных культур Востока одной из самых ярких и мощных по своей творческой активности была древнеиндийская культура, сложившаяся и развивавшаяся тысячелетиями на территориях современных Индии и Пакистана.

В поистине грандиозном художественном наследии Древней Индии нашли самобытное выражение мифологические представления многочисленных народов, некогда ее населявших. Щедрая и грозная, красочная и многоликая тропическая природа полуострова Индостан, омываемого Аравий-

ским морем с запада и Бенгальским заливом Индийского океана с востока, в большей своей части занятого Деканским плоскогорьем, на севере переходящим в плодородную Индо-Гангскую равнину, за которой, подобно границе мира, возвышаются гигантские горные цепи Гималаев и Каракорума, не могла не повлиять на формирование религиозного сознания индийцев, их космогонических и эстетических представлений.

Вера в чудодейственную силу природы, в олицетворяющих природные стихии и космические явления богов, демонов, духов, героев-исполинов, сказочных зверей породила богатейшую мифопоэтическую традицию, которая нашла выражение в образных системах *брахмани́зма*, воплотилась в персонажах грандиозных индийских героических эпосов "Махабхарата" ("Великая битва потомков Бхараты") и "Рамаяна" ("Сказание о Раме"), дала жизнь необычайному многообразию пластических образов в скульптуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве.

Индийская религиозно-мифологическая традиция и связанные с ней образные представления были восприняты народами Шри-Ланки и стран Юго-Восточной Азии, послужив основой их собственного культурного развития. В свою очередь в различные периоды истории древнеиндийская цивилизация испытывала влияния древнемесопотамской, древнеиранской и эллинистической культур. Возникновение в сер. 1-го тыс. до н.э. *будди́зма* расширило контакты Древней Индии со странами Индокитая, Дальнего Востока и Центральной Азии, содействовало развитию их культурных связей и между собой, и с западным миром. Буддийские монахи-миссионеры для распространения своего учения совершали опасные и длительные путешествия. Сначала в Индии, а потом и в других странах сложились своя мифология и религиозная литература, сформировались общие типы культовой архитектуры, скульптуры, живописи. В Индии буддизм утратил значение в 8–9 вв., однако буддийский иконографический канон стал одной из форм закрепления, упорядоченности художественного опыта многих азиатских стран в эпоху средневековья.

Древнеиндийская цивилизация, совместив в себе достижения различных культур, стала своего рода мостом между Востоком и Западом. Ее устойчивые мифологические традиции определили пути художественного развития Индии эпохи средневековья и последующих столетий.

История древнеиндийского искусства восходит к сер. 3-го – сер. 2-го тыс. до н.э., когда в долине Инда и его притоков процветала так называемая хараппская культура. Открытые здесь города Мохенджо-Даро и Хараппа по своему благоустройству и уровню жизни не уступали месопотамским. Их широкие, пересекающиеся под прямым углом улицы были застроены трехэтажными домами из обожженного кирпича, снабжены водостоками, канализацией, бассейнами для ритуальных омовений. Обитатели этих городов изготовляли превосходную красно- и чернолощеную узорчатую керамику и ювелирные украшения, владели технологией изготовления изделий из металла, имели свою письменность. Образцы скульптуры из Хараппы и Мо-

хенджо-Даро демонстрируют высочайшее мастерство обработки камня и бронзового литья, умелую передачу строения и пластики человеческого тела, свободного раскованного движения. Стеатитовые печати с искусно вырезанными рельефами с сакральными сценами и надписями по композиции и тонкой пластической проработке рисунка близки памятникам месопотамской глиптики; вместе с тем в изображениях трехликого божества, слонов, тигров, буйволов наблюдаются черты, предопределяющие особенности собственно индийского искусства последующих периодов.

В сер. 2-го – нач. 1-го тыс. до н.э. сложились *Ве́ды* – уникальный литературный памятник, содержащий разносторонние сведения о мифологии, религии, быте и культуре древних пастушеских племен Индии. Веды позволяют воссоздать облик несохранившихся деревянных построек, формы которых, при всей их простоте, отражали представления о связи человека и вселенной. В основу композиции деревни и жилища эпохи Вед была положена простейшая модель космоса, магическая диаграмма – *я́нтра*. Круглые в плане хижины с полусферическими или коническими тростниковыми крышами повторяли форму селения, защищенного от злых духов оградой с круговой тропой для ритуальных процессий и ориентированными по сторонам света четырьмя резными деревянными воротами – символическими выходами во вселенную.

Более развитые формы деревянного зодчества появились в сер. 1-го тыс. до н.э., когда сложились крупные государственные объединения, такие, как царство Бхаратов и государство Магадха, овладевшее почти всей долиной Ганга. Это время ознаменовалось ростом городов, которые представляли собой разросшиеся общинные села с четкой структурой и ориентацией по сторонам света.

Планировка городов отражала классовое расслоение общества на варны – сословия, из которых сформировалась дожившая до 20 в. индийская кастовая система. Высшей считалась варна брахманов – жрецов, священнослужителей возникшего в это время брахманизма. Культ выдвинутых брахманизмом на первый план божеств – могущественных *Бра́хмы*, *Индры*, *Ши́вы* – подтверждал божественность правителей и освящал разделение людей на варны.

Брахманские боги вместе с ведийскими духами плодородия, воды, земли, огня составили широкий круг самых распространенных в индийском искусстве образов, значительно пополненный персонажами сложившихся во 2-й пол. 1-го тыс. до н.э. "Махабхараты" и "Рамаяны". Зримые, почти осязаемые картины природы, удивительных приключений, обрядов, игр сочетаются в этих замечательных литературных произведениях с описаниями титанических подвигов богов и наделенных сверхчеловеческой силой героев. Поэтично представлены в "Махабхарате" дворцы правителей с прозрачными жемчужными сетками на окнах, легкими лестницами, сотнями дверей, полами из драгоценных камней, роскошными коврами и унизанными тысячами самоцветов деревьями.

Расцвет художественной жизни Древней Индии совпал с эпохой правления династии Маурья (4–2 вв. до н.э.): царю Чандрагупте удалось объединить страну после того, как в 326 до н.э. Александр Македонский, одержавший ряд мучительных побед в долине Инда, из-за отказа армии следовать дальше на восток вынужден был завершить свой завоевательный поход и повернуть назад. В течение нескольких десятилетий государство Маурьев превратилось в мощную централизованную державу, одну из передовых стран древнего мира с развитой оросительной системой, процветающим земледелием и прочными торговыми и культурными связями с Ираном, Шри-Ланкой, Сирией, Египтом, Китаем. В стране строились плотины, дамбы, мосты. По описанию грека Мегасфена, столица Маурьев – Паталипутра была красивейшим городом, укрепленным рвом и деревянными стенами, с 70 дозорными башнями и 64 воротами; среди разного типа двух- и трехэтажных зданий выделялся огромный деревянный царский дворец, украшенный резьбой и инкрустацией.

Судя по изображениям на позднейших рельефах и описаниям, еще великолепней был дворец царя Ашоки (около 273–232 до н.э.), построенный из дерева на каменном фундаменте; один над другим в три этажа располагались колонные залы, щедро украшенные драгоценными камнями и росписями, золотыми изображениями растений и животных; от дворца к Гангу террасами спускались сады с фонтанами и бассейнами.

В правление Ашоки государственной религией страны стал буддизм. Пропаганда идей этого учения, проповедовавшего равенство всех людей на путях спасения, впитавшего древние культы природы и усвоившего космогоническую символику, повлекла за собой бурное строительство культовых зданий из "вечного" материала – камня, становление новых монументальных форм, развитие принципов синтетического взаимодействия архитектуры и скульптуры. Наглядным выражением художественного мышления индийцев стали буддийские реликварии – *сту́па*, мемориально-символическая колонна – *ста́мбха*, пещерный храм – *ча́йтья*, монастырское сооружение – *виха́ра*. Свидетельствами связи с деревянным зодчеством прошлого являются планировка ступы по схеме янтры и многослойная искусная рельефная резьба ее каменной ограды и четырех ворот – *тора́на*.

На раннем этапе становления буддийского искусства индийские мастера ограничивались изображением религиозных символов и сцен из земной жизни *Бу́дды*; в первые века нашей эры, с развитием пантеона *махая́ны*, в скульптуру и живопись буддизма хлынул новый поток образов и тем.

Черты, со временем усвоенные буддийским искусством Центральной и Средней Азии и Дальнего Востока, первоначально сложились и вызрели в Гандхаре – исторической области на северо-западе Индостана, которая с сер. 1-го тыс. до н.э. последовательно входила в состав иранской державы Ахеменидов, Греко-Бактрийского и Кушанского царств. В гандхарской скульптуре, органично соединившей эллинистические и древнеиндийские художественные приемы, в кон. 1-го тыс. до н.э. – нач. 1-го тыс. н.э. появи-

лись первые антропоморфные изображения Будды, был создан идеальный образ человека, прекрасного и мудрого, пребывающего в состоянии глубокого созерцания, полной отрешенности от мирской суеты, абсолютной душевной гармонии и покоя.

Для передачи божественного облика Будды, его учеников и сподвижников была разработана система художественных приемов и правил. Например, Будда изображался с миндалевидным овалом лица, в монашеском одеянии (символе аскетизма и подвижничества), отличающем его от изображений *бодхиса́тв*, облаченных в богатые одежды, увенчанных коронами, украшенных шарфами и ожерельями. Гандхарские мастера создали новый иконографический канон, и вместе с тем в своих лучших произведениях – исполненных глубокой значительности изображениях буддийских святых – они сумели показать духовную красоту человека.

Период перехода от древности к средневековью совпал с расцветом империи Гуптов (4–6 вв. н.э.), под властью которых объединились Северная и отчасти Центральная Индия. Эпоха Гуптов была отмечена развитием утонченной городской культуры, успехами драматургии и поэзии, достижениями монументальной живописи, украшавшей интерьеры скальных монастырей, дома́ знати.

На характер оформления храмов и развитие связанных с этим видом художественного ремесла существенное воздействие оказали пышные ритуалы, сопровождавшие поклонение изображениям брахманских божеств, в чем проявилось вновь возросшее значение брахманизма.

Для буддийских храмов этого времени характерно содружество (еще более тесное, чем раньше) скульптуры, живописи, рельефной резьбы. Примером органичного соединения различных видов пластических искусств может служить знаменитый пещерный монастырский комплекс Аджанты, вырубленный во 2 в. до н.э. – 7 в. н.э. в толще горы вдоль реки Вагхора. Аджанта была местом обучения монахов, центром паломничества и своеобразной галереей индийского искусства разных эпох. Пещеры периода Гуптов с пышно украшенными скульптурой фасадами и сплошь покрытыми росписями интерьерами пленяют поэтичностью и богатствами образов, в которых сотни безымянных мастеров воплотили свои представления о земных и небесных мирах. В живописи Аджанты, насыщенной композициями на сюжеты *джа́так*, показывающей города и торжественные процессии, шествия слонов и любовные сцены, исполненной сочными теплыми красками, создается (благодаря улавливающим солнечный свет зеркалам) ощущение осязаемости изображений; мягкая подцветка контуров выявляет объемность форм; ритмы цветовых пятен и линий вызывают в памяти индийскую музыку с ее размеренностью, убыстрением и замедлением темпа.

Всю индийскую культуру отличает устойчивость традиций. Творчество средневековых индийских зодчих, скульпторов, живописцев, воспитанных на богатейшем художественном наследии Древней Индии, питали и вдох-

новляли мифологические эпопеи "Махабхарата" и "Рамаяна", драмы знаменитого поэта 4–5 вв. Калидасы.

В средневековье Индия вступила раздробленной на множество мелких государств, которые образовались после недолгой власти кочевников-эфталитов, уничтоживших империю Гуптов. Разобщенность страны и кастовое неравенство ее жителей поддерживала вобравшая в себя многие древнеиндийские культы новобрахманская религия – *индуи́зм*. Главными божествами, оттеснившими Брахму, стали Вишну и Шива; все остальные боги и священные животные, так же как разного рода растения, горы, реки, считались их воплощением.

Потребность индуизма в прославлении божеств и героев вызвала к жизни строительство грандиозных пещерных храмовых комплексов и доступных широкому обозрению наземных культовых сооружений.

На южном побережье, близ Мадраса, в Махабалипураме от 7 в. сохранился живописный ансамбль высеченных целиком из огромных валунов ступенчатых пирамидальных *ра́тха*. Эти застывшие каменные колесницы–храмы индуистских богов, воспроизводящие формы то сельской хижины, то нарядной шатровой или двухэтажной сводчатой постройки, кажутся не столько архитектурными, сколько скульптурными монументами, обильно украшенными ювелирно проработанными рельефами и статуями.

Единение с природой, присущее индийским храмам, особенно остро проявилось в дополняющем ансамбль Махабалипурама девятиметровой высоты многофигурном скальном рельефе, представляющем миф о нисхождении Ганги на землю к людям, после того как гневный Шива, уступив их мольбам, отпустил наконец плененные им струи непокорной реки. Рельеф, расщепленный надвое естественной впадиной, по которой в период дождей ниспадают потоки воды, являет собой грандиозную панораму разномасштабных фигур людей, животных, духов и небожителей, объединенных движением к общей цели – наполняющемуся чудесной влагой руслу.

Тип скального монолитного храма достиг вершины своего развития в 8 в., когда накопившийся опыт позволил мастерам вырубать целостные, неповторимые по выразительности пространственные комплексы. В 725–755 гг. в Эллоре, неподалеку от Аджанты, подобно статуе, из массива скалы был высечен единственный в своем роде грандиозный храм Кайласанатха. Величие размеров и архитектурное решение этого храма владыки горы Кайласа – Шивы поистине уникальны. Вырубание храма начиналось сверху. Увенчанное ребристым куполом пирамидальное сооружение рождалось под руками мастеров постепенно, словно высвобождаясь от каменной шелухи. Трехчастный храм-монумент включал пилоны, портики, галереи, залы, рельефные композиции и отдельно стоящие статуи. Завершающий низ главной части восьмиметровый цоколь опоясали горельефные фигуры священных львов и слонов трехметровой высоты. Одна из главных горельефных

композиций представляет Шиву и *Па́рвати*, возлежащих на вершине Кайласы, которую снизу пытается сокрушить *Ра́вана*, выступающий из мрака ниши как олицетворение темных сил. Каждая деталь храма глубоко символична. Необычайное богатство декора, многообразие и красота монументальных мотивов, виртуозность обработки камня отличают Кайласанатху как классический памятник индийского зодчества.

Ощущению драматизма эпохи, полной битв и тревог, отвечали величественные комплексы Эллоры и острова Элефанта близ Бомбея, сооружение которых началось в 7—8 вв. и продолжалось вплоть до 13 в. Двух- и трехэтажные залы, высеченные друг над другом в толще скалы, достигали в глубину 40 м и, так же как длинные галереи и многоколонные террасы, были покрыты горельефными, почти отрывающимися от стен изображениями божеств и мифологических героев, показанных в смелых ракурсах, в непрерывном движении, полными напряжения и огромной жизненной энергии.

Стремясь передать щедрость и изменчивость природных сил, олицетворяемых в образах Вишну и Шивы, мифологических героев, индийские скульпторы придавали им облик многоголовых и многоруких существ. Особенно популярным стало изображение Шивы — царя танцев, осуществляющего ритмическими движениями нескольких рук и ног символическое вращение вселенной. Впечатление необычайной внутренней силы и космической мощи исходит от монументального бюста трехликого Шивы (8 в.) в пещерном храме Элефанты; поражают масштабы этой гигантской, вырастающей из глыбы камня скульптуры, высота одних только голов которой достигает 6 м.

В 10—11 вв. Индия вступила в эпоху развитого средневековья, которая ознаменовалась расцветом ряда государств и активным строительством дворцов и храмов. В этот период выработались правила, устанавливающие типы и обязательные стандартные приемы наземного культового зодчества. Ядро индуистского храма, сложенного из крупных блоков тесаного камня, составило кубическое святилище — *вима́на* с главной святыней — *га́рбхагри́ха* и башней — *шикха́ра*; за виманой следовали притвор и помещение для молящихся — *мантапа́м*. Постройки северных и южных районов отличаются как строительным материалом (на севере — известняк, на юге — песчаник, мрамор, гранит), так и формами. Наиболее совершенные примеры архитектуры северного типа представляют храмы Кхаджурахо в Центральной Индии и Бхубанешвара — одного из древних культурных центров штата Орисса. Высокие ребристые шикхары этих храмов, отличающиеся мягкими криволинейными очертаниями, наверху закруглены и увенчаны символическим кольцом — *амала́ка*. Шикхары южных храмов имеют пирамидальную многоярусную форму, прообразом которой послужили ступенчатые кровли ратх. Однако как в северном, так и в южном типе построек сказалось общее для индийских зодчих разных эпох понимание храма как памятника и уподобление его священной горе.

Вершиной средневекового зодчества Южной Индии является "Большой храм" – Брихадешвара в Танджуре, построенный около 1000 г. и посвященный Шиве. Идея могущества божества воплотилась в колоссальных масштабах 63-метровой 13-ярусной башни, в четкости ее конусообразного силуэта, в обилии покрывающих ярусы скульптур. В 13–18 вв. высокие башни южных культовых комплексов венчали уже не сам храм, а входные ворота – *гопура́м*, место основного скопления паломников, которых не допускали дальше территории первого двора.

В эпоху мусульманского Делийского султаната (13–14 вв.) распространение ислама в Северной и Западной Индии привело к изменениям в индийской архитектуре и изобразительном искусстве, внедрению новых для Индии типов зданий – мечетей, мавзолеев, утверждению плоского узорчатого орнамента взамен объемного скульптурного декора. Выдающимся сооружением и памятником эпохи стал возведенный в Дели в нач. 13 в. 73-метровый минарет Кутб-Минар. Охватывающие его ствол массивные полуколонны – "гофры", перехваченные узорными поясами и балконами, роднят Кутб-Минар как со среднеазиатскими минаретами, так и с индуистскими шикхарами; декоративное сочетание золотистого и красного песчаника придает ощущение пластической сочности форм.

В 16–17 вв., когда Индия объединилась под властью мусульманской династии Великих Моголов, развернулось строительство городов-крепостей (Агра-форт, Аллахабад), городов-резиденций (Фатихпур-Сикри), были созданы живописные и величественные ансамбли дворцов, мечетей, пышных усыпальниц, одновременно нарядных и монументальных, таких, как возведенный в 17 в. в Агре в перспективе регулярного парка прославленный мраморный мавзолей Тадж-Махал.

Парадный имперский стиль сложился и в изобразительном искусстве державы Великих Моголов, получив особенно яркое воплощение в придворной миниатюре. Основанная в сер. 16 в. известными мастерами из Тебриза и Шираза, могольская школа первоначально находилась под сильным воздействием иранского сефевидского искусства, но уже к кон. 16 в. создала свой стиль, отличающийся особой красочностью и яркостью насыщенных действием композиций, документальной точностью в передаче архитектурных и этнических деталей, индивидуальностью характеристик персонажей. Наиболее популярными были сцены историко-героического содержания и портреты императоров и знати.

Из местных школ живописи, которые в 16–17 вв. развивались в Раджастхане, Центральной Индии и Пенджабе и нередко объединяются под условным названием раджпутской миниатюры, в 18 – нач. 19 в. выделялись школы Пахари, к которым относят близкие по сюжетам и стилю школы горных областей Северной Индии – Кангра, Джамма, Басоли. Раджпутским миниатюрам, воспринявшим традиции древней и средневековой индийской живописи, свойственны насыщенные краски, четкий контурный рисунок, тонкое чувство природы и лиризм, преобладание сюжетов, связанных с

культом Кришны, и развитие своеобразного жанра иллюстраций к мелодиям *ра́ги*.

Чрезвычайно пеструю картину составляют индийские художественные ремесла с их красочностью, сочностью и разнообразием орнаментальных форм, склонностью к сплошному узорочью. В тканях, вышивке, резьбе по дереву, слоновой кости, камню, в изделиях из цветных металлов, лаковых росписях, ювелирных украшениях воплотились неповторимые особенности художественной культуры населяющих Индию многочисленных народностей и племен.

* * *

Искусство острова Шри-Ланка (Цейлона), расположенного в Индийском океане у южной оконечности Индостана, в непосредственной близости к Индии, с древности формировалось в круге индийских религиозных идей и эстетических представлений.

Расцвет первого крупного государства сингалов — древнего населения Шри-Ланки — в период, когда их столицей была Анурадхапура (3 в. до н.э. — нач. 11 в.), связан с проникновением в страну буддийского вероучения *хиная́ны*. В этот период утвердились принципы городской планировки, отражавшей космогонические концепции буддизма; сложился тип колоколовидной или полусферической *да́гобы* с высоким шпилем, отличающейся внушительными обтекаемыми формами и сдержанным декором.

Строительство дагоб, ставших неотъемлемой частью ансамблей Шри-Ланки, было подчинено конструктивным и планировочным принципам, исходящим из буддийских представлений о структуре вселенной. Приращенные к "телу" дагобы четыре кубических выступа, ориентированные по сторонам света, символизировали врата в космос, а также ассоциировались с четырьмя важнейшими этапами в жизни Будды — рождением, просветлением, началом проповедования и погружением в *нирва́ну*.

Монументальная пластика периода Анурадхапуры вобрала в себя характерные признаки различных индийских школ, в том числе скульптуры Гандхары, но отличалась большей сдержанностью и традиционностью форм. Особенно выразительны стелы, которые устанавливались при входе в храмы. Обычно на них высечены горельефные изображения львов, *нагара́джей* и других персонажей индийской мифологии.

По богатству пластических решений, музыкальности ритмов, мягкости и плавности линий в стилистическом единстве с горельефами предстают росписи пещерных храмов, наземных культовых и дворцовых сооружений Шри-Ланки; самые ранние из них восходят ко 2 в. до н.э. К 5 в. относится стенопись огромной "Львиной скалы" Сигирия, превращенной царем Кассапой I в подобие райского храма-дворца. Сохранились изображения прекрас-

ных небожительниц, сопровождаемых небесными девами-*áпсарами*, сыплющими на землю сквозь облака цветы.

В 5 в. вместе с выходцами из Южной Индии – тамилами – на остров проник индуизм; наряду с буддийскими стали возводить и индуистские храмы, в основе сохранившие черты своих южноиндийских прототипов, но отличающиеся спокойными ясными формами.

Расцвет феодальной культуры Шри-Ланки в 8–13 вв. связан с успехами второго государства сингалов, столицей которого в 11 в. стала Полоннарува. В период наивысшего подъема, в 12 в., здесь были построены грандиозные монастырские комплексы и дворцы. Один из важнейших центров буддизма – Полоннарува (как и древняя Анурадхапура) – имел четкое деление на укрепленные стенами с воротами "Внутренний город", включавший царский дворец в цитадели, парк, культовые сооружения, и "Внешний город", в котором находилось множество монастырей, базаров, садов, жилых домов.

Верность принципам хинаяны повлияла на устойчивость традиционных образов и форм в средневековом искусстве Шри-Ланки. Сложившиеся еще в древности художественные типы в период Полоннарувы приобрели стилистическую завершенность. Величественность и спокойствие архитектурных объемов культовых и дворцовых зданий во многом определила монументальная скульптура, с присущей ей обобщенностью и строгостью пластической формы. Выразительность скальных буддийских монастырей, таких, как пещерный комплекс Гал-Вихара в Полоннаруве, создавалась за счет оформления входов огромными, аскетически суровыми статуями Будды и его учеников. Примеры гармоничного соединения архитектуры со скульптурой представляют сохранившиеся в Полоннаруве от 11 в. индуистские храмы и от 12 в. буддийские мемориальные и храмовые сооружения – "дом восьми реликвий" (хета-да-ге) с лестницей, оформленной стелами с горельефами нагараджей и балюстрадой в виде *мáкара*, "круглый храм" (вата-да-ге) с четырьмя статуями Будды вокруг дагобы и рельефными фризами на ограде, "дома образа" (пилима-ге) с изображениями божеств, а также дворец царя Паракрамабаху I, которому, по-видимому, была посвящена и величественная скальная статуя того же времени.

Тонкостью проработки деталей и убедительностью характеристик привлекают бронзовые статуэтки индуистских и буддийских божеств, отлитые в 6–12 вв. методом утраченной восковой модели.

Период феодальной раздробленности (14–15 вв.) и длительная колониальная эпоха(16 – сер. 20 в.) губительно сказались на судьбах искусства Шри-Ланки. Древние и средневековые традиции удерживались в художественных ремеслах, среди которых преобладали ткачество, шитье золотыми и серебряными нитями, плетение узорных циновок, резьба по дереву и слоновой кости, изготовление ювелирных изделий из золота и драгоценных камней, театральных и танцевальных масок из дерева, изделий, покрытых или инкрустированных цветным лаком.

* * *

Страны Юго-Восточной Азии – Мьянма (Бирма), Камбоджа, Вьетнам, Таиланд, Лаос, Индонезия – издревле были объединены между собой и со Шри-Ланкой общими этническими и культурно-историческими процессами. Расположенные на полуострове Индокитай и островах Малайского архипелага, эти страны оказались на пересечении морских и сухопутных путей, соединявших Индию и Дальний Восток в древности с эллинистическим миром, Грецией, Римом, а в средние века с арабскими странами. Торговля пряностями, золотом, шелком, самоцветами во многом определяла характер культурных контактов региона, проникновение в духовную жизнь его населения иноземных влияний, исходивших прежде всего от таких высокоразвитых стран, как Китай и Индия.

Возникновение в начале нашей эры древних государств на территории Камбоджи и Таиланда, в Мьянме, на Яве сопровождалось внедрением религиозных и философских идей брахманизма и буддизма, а вместе с ними и индийских художественных традиций.

В средневековом искусстве Вьетнама, Таиланда, Лаоса более ощутимы китайские воздействия, тогда как в Индонезии и Камбодже активнее усваивалась индийская культура. Вместе с тем в художественном развитии Камбоджи, Таиланда, Лаоса важную роль с первых веков нашей эры играла культура кхмеров – народа, создавшего в 9 в. мощное государство Камбуджадеша. Иноземные традиции в каждой стране подвергались существенному переосмыслению, накладывались на местные, давно сложившиеся религиозно-этические и эстетические представления.

Устойчивость анимистических верований, культа предков, обожествления природных сил сказалась на своеобразии воспринятых средневековыми государствами Юго-Восточной Азии буддизма и индуизма, которое проявилось, например, в общности форм связанного с ними искусства. Так, архитектурный тип чанди в Индонезии использовался в создании как индуистских, так и буддийских святилищ.

Буддийская картина мироздания с трехчастным делением на небесную, земную и подземную сферы, совпадающая с древними космогоническими представлениями народов Юго-Восточной Азии, воплотилась в символическом образе "храма-горы". Выдающийся памятник этого типа – грандиозное святилище Боробудур, воздвигнутое в кон. 8 – нач. 9 в. на земляном холме среди живописной долины Кеду на острове Ява. Это поистине космическое по формам и масштабам сооружение представляет собой гигантскую каменную ступенчатую пирамиду из пяти высоких уступчато-квадратных в плане и трех низких круглых террас; при взгляде сверху их геометрически точно вписанные одно в другое очертания образуют магическую диаграмму, из центра которой, как вершина мира, вырастает колоколовидная островерхая ступа, скрывающая в себе статую Будды. Каждая терраса прорезана на центральных осях лестницами и охва-

чена венцом колоколообразных ступ с замурованными внутри, помещенными в ниши или поставленными снаружи статуями сидящего Будды; на нижних "квадратных" террасах основаниями ступ служат стены с вырезанными на камнях рельефами, иллюстрирующими джатаки. В подчиненных архитектурному замыслу статуях и рельефах Боробудура господствует тонкое чувство гармонии и духовной значительности, что ставит этот памятник в ряд величайших достижений средневекового искусства Востока и всего мира.

Прославленные памятники буддийского зодчества храмы Ананды (11 в.) в Пагане (Мьянма) и Байон (12–13 вв.) в средневековой камбоджийской столице Ангкор-Тхоме представляют собой, как и Боробудур, пластически целостные комплексы, в которых архитектура и скульптура выступают в неразрывном единстве.

Идея храма-горы, связанная с индуизмом, вылилась в формирование в культовом зодчестве Юго-Восточной Азии в 8–9 вв. различных типов башенных святилищ, получивших в каждой стране свои наименования и архитектурно-пластические решения, как *ча́нди* в Индонезии, прасаты в Камбодже, каланы во Вьетнаме. Наиболее законченное выражение этот тип культовых сооружений получил в Камбодже в построенном около 1113–1150 гг. гигантском монастырском ансамбле Ангкор-Ват, занимающем прямоугольную территорию в 1,5 км длиной и 1 км 300 м шириной. Стены вата трехметровой высоты окружены вычерченными внутри прямоугольного плана лужайками и водоемами; широкая эспланада подводит к главным воротам в центре западного фасада, за которым высятся громады пяти башен-прасатов, венчающих углы и центр квадратного в плане высокого сооружения с четырьмя внутренними дворами. Мощный вертикальный акцент создает центральная башня высотой 42 м (вместе с основанием – 66 м). В Ангкор-Вате синтезировались лучшие достижения кхмерского зодчества и ваяния. В величавых архитектурных формах, гармонической уравновешенности пропорций, симметрично-центрической композиции башенных объемов отразились представления о мифической пятиглавой горе *Ме́ру* – вершине мира и обители богов.

В средневековой архитектуре Мьянмы, Индонезии, Таиланда, Лаоса важное место занимали ступы (*тхат, чеди, пранг*), которые в отличие от их индийских прототипов с массивными полусферическими формами приобрели в каждой стране оригинальный эстетический облик; устремленные ввысь объемы кажутся одухотворенными грацией плавных и заостренных очертаний их выразительных силуэтов.

В средневековом изобразительном искусстве Юго-Восточной Азии особое развитие получила скульптура, обычно дополняющая архитектурные сооружения.

Во Вьетнаме, Индонезии, Камбодже, Таиланде высокого расцвета достигла буддийская пластика, по своей художественной значимости подчас не уступающая индийской.

С 13–14 вв. в Индонезии, Лаосе, Мьянме, Таиланде в строительстве городов, храмов, дворцов интенсивно развивались местные традиции. В оформлении культовых и дворцовых сооружений с 14–15 вв. все большую роль стала играть темперная живопись, в стилистике которой отразилось присущее эпохе позднего средневековья стремление к пышности, парадности, орнаментальности форм. Во вьетнамском искусстве 15–19 вв. наряду с традиционными храмовыми росписями появились написанные красками пейзажи и погребальные портреты, а также скульптурные портретные изображения канонизированных умерших священнослужителей.

В целом для позднесредневекового искусства Юго-Восточной Азии характерны канонизация сложившихся ранее художественных форм и образов, постепенная утрата монументальности и величественности, усиление внешней декоративности, что выразилось в обильном украшении зданий изощренной резьбой, позолотой, многоцветными росписями.

Трудно переоценить богатство, разнообразие, оригинальность декоративно-прикладного искусства стран Юго-Восточной Азии, таких произведений, как куклы и маски театра *ваянг*, узорчатые ткани-*ба́тики*, индонезийские кинжалы-крисы со змеевидным клинком и орнаментированной резьбой рукоятью. Веками развивавшиеся художественные ремесла Камбоджи, Лаоса, Мьянмы, Вьетнама, Таиланда, Индонезии, так же как архитектура и изобразительное искусство этих стран, внесли заметный вклад в историю мировой культуры.

* * *

Искусство стран дальневосточного региона – Китая, Кореи, Японии, Монголии – при всей ярко выраженной самобытности культурного развития каждой из них обладает несомненной общностью. Главным объектом творчества художников этих стран, раскинувшихся на огромных пространствах Восточной и Центральной Азии, различных по географии, размерам и климату, всегда была природа, философски осмысленная в единстве и многообразии ее явлений. Здесь, на востоке Азии, сложилось отношение к природе как объекту созерцания, которое способствовало обретению человеком самого себя, своей душевной гармонии, открывало путь к постижению законов бытия. Стремление отразить понимание этих законов в художественных образах привело к формированию своеобразного мифопоэтического и метафорического языка искусства. Особенностью интеллектуальной культуры региона стало раннее, с начала нашей эры, развитие эстетики и теории искусства, породивших обширную терминологию.

Проникший в первые века нашей эры из Индии в Китай, а позднее в Корею, Японию, Монголию, Тибет буддизм, обладая собственным кругом легенд и образов, традиций и правил, не отверг местные народные верования и сложившиеся до него философские системы, но впитал в каждой стране ее

религиозно-мифологическое наследие, использовал существующие художественные формы. В буддийском искусстве каждой страны даже облик божеств видоизменялся в соответствии с местным этническим типом.

Под влиянием буддизма, идеи которого способствовали утверждению центральной власти, в различных странах региона сложились сходные концепции пространственно организованных архитектурных культовых наземных ансамблей и пещерных комплексов. С буддизмом и его разрастающимся пантеоном во многом было связано необычайно широкое развитие изобразительного искусства, первоначально преимущественно монументальной скульптуры и стенописи, позднее — монохромной живописи на свитках, алтарной и мелкой пластики.

В эпоху зрелого средневековья центральное место в дальневосточном искусстве заняла живопись, особые станковые формы которой (лентообразные вертикальные и горизонтальные свитки) не имеют аналогий в других культурных регионах. Именно живопись, тесно сплетенная с каллиграфией, составляющая с ней неразрывный союз, определила общечеловеческую значимость выдающихся творений дальневосточной культуры.

В духовной и материальной жизни всех народов Восточной и Центральной Азии огромную роль играли декоративные искусства, вобравшие в себя богатейший мир фольклорных образов и сохранившие (в большей степени, чем другие виды творчества) вплоть до 20 в. основы художественной системы средневекового типа.

В истории искусства Востока и всего мира важнейшее место по праву принадлежит прежде всего Китаю, на земле которого зародилась одна из первых цивилизаций. Территория этой огромной страны с крупнейшими в Центральной Азии пустынями, нагорьями, плодородными равнинами и горными цепями, омываемая морями Тихого океана, была обитаема уже много тысяч лет назад.

Китайскую художественную культуру, почти столь же древнюю, как месопотамская и египетская, отличают непрерывность развития, прочность традиций и чрезвычайная жизнестойкость. Несмотря на набеги кочевников, войны, пожары и стихийные бедствия, духовная жизнь страны никогда не утрачивала своей творческой активности, ее искусство — эстетической целостности. Зародившееся в глубокой древности мифотворчество, связанное с космогоническими представлениями, земледельческими культами, почитанием природы, поклонением предкам, на века определило характер образного мышления китайцев, на разных этапах своей истории создавших значительные художественные ценности.

Фундамент богатой и самобытной культуры Китая был заложен в древний период. От 5–3-го тыс. до н.э. сохранились тонкостенные, правильной и благородной формы сосуды, вылепленные от руки и с помощью гончарно-

го круга, расписанные яркими и чистыми красками. Разных форм чаши, кувшины, блюда с зооморфными и геометрическими узорами использовались в магических обрядах заклинаний стихий. К лучшим образцам неолитического искусства относится керамика Яншао (названа по месту первой находки), орнаментальные мотивы которой составляли систему геометрических знаков, подготовивших развитие картинного (пиктографического) письма.

Второе тыс. до н. э. ознаменовалось образованием государства Шан-Инь, сложением иероглифической письменности, изобретением бронзового литья, зарождением основ градостроительства. Поселения этой эпохи имели геометрически правильную планировку; среди других построек размером и обликом выделялся расположенный в центре деревянный дворец правителя.

С возросшим значением культа предков и погребальной магии связаны погребальные холмы, которые возводили за чертой поселения в соответствии с благоприятным положением светил, ветра и воды; травяной покров холма тщательно скрывал обширные подземные залы, украшенные инкрустациями и росписями, отражающими представления о расстановке сил во вселенной. Входы в погребения охранялись мраморными приземистыми фигурами полулюдей-полухищников, тотемными стражами племени. Узоры на этих статуях и положенных в погребения предметах (оружие, нефритовые диски, вазы из белой глины) свидетельствуют об установлении ко 2-му тыс. до н.э. единого для всех видов творчества круга магических орнаментальных формул, воплощающих стихии неба и воды, ниспослание на землю дождя, предвещающих урожай, сулящих благополучие. Для жертвоприношений духам предков и духам природы служили монументальные бронзовые сосуды. Разных размеров чаны, котлы, кувшины, кубки украшались исполненным пластической мощи орнаментом, построенным на сочетании плоских графических мотивов ("гром", "птицы", "драконы") и рельефных изображений звериных голов. Эти сосуды олицетворяли модель населенного сказочными существами, зверями и чудовищами мироздания; их ритмичный декор с вертикальными ребрами и горизонтальными полосами, как бы разделяющими страны света, царства Неба и Земли, отмечен устойчивостью и ясностью построения. Это сочетание симметрии и асимметрии, фантастики и торжественной упорядоченности форм определило общий характер китайского искусства последующих веков.

В 1-м тыс. до н.э. вслед за переходом к железным орудиям изменилась техника земледелия, вошли в обращение монеты, усилился торговый обмен, улучшилась система ирригационных сооружений, градостроительства, были проложены каналы, связавшие различные царства. Разрастающиеся китайские города стали центрами не только торговли, но и знаний. На основе представлений об определяющих движение вселенной дуальных началах — женском и мужском (см. *Инь-ян*) — сложилась система символов, абстракт-

но-условных знаков — триграмм, геометрических фигур, чисел, цветов, пяти первоэлементов.

В сер. 1-го тыс. до н.э. сформировались важнейшие философские учения — *конфуциа́нство* и *даоси́зм*, превратившие в стройную систему этические и эстетические представления о единстве и гармонии законов жизни человека и вселенной. На базе этих учений были выработаны устойчивые стилистические приемы, присущие всем видам китайского искусства. В эту эпоху сложились и были зафиксированы в трактатах четкая система планировки городов и принципы каркасного деревянного зодчества; в число художественных ремесел вошли шелкоткачество, производство лаковых изделий, круглых бронзовых зеркал, инкрустированных с обратной стороны серебром и золотом, расписной мебели, предметов из резного дерева и камня. В гибких плетениях их узоров отразилось более сложное, чем прежде, представление о мире как о царстве вечного космического движения, основанного на противоборстве света и тьмы. О возникновении живописи на шелке свидетельствует обнаруженный в погребении близ г. Чанша свиток с изображением оберегаемой драконом и фениксом женщины. Здесь, возможно, впервые использованы ставшие затем традиционными материалы китайского художника — кисть, тушь и шелковая ткань.

Расцвет художественной культуры Древнего Китая связан с объединением разрозненных царств в мощную империю. В короткий период правления династии Цинь (221—207 до н.э.) была унифицирована письменность, проложены дороги, парадный торжественный облик обрела обнесенная стенами с мощными воротами и высокими дозорными башнями столица Сянъян, в центре которой возвышался дворцовый ансамбль. На северной границе страны для защиты от кочевников выросла Великая китайская стена. Она представляла собой суровую глинобитную крепость со множеством сигнальных башен и поднятую на высоту до 10 м дорогу (шириной 8 м), протянувшуюся по неприступным и острым уступам горных хребтов. Идея мощи государства и неограниченной власти императора воплотилась и в грандиозном погребальном комплексе Цинь Шихуана, включившем подземный могильный дворец и расположенные в полутора километрах от самого захоронения 11 глубоких подземных туннелей, вместивших полчища (более 6 тыс.) воинов, боевых коней и колесниц, как бы преграждающих путь к могиле всем враждебным силам; в выполненных в натуральную величину плотно примыкающих друг к другу раскрашенных керамических фигурах с удивительным пафосом выражена идея массовой покорности и преданности правителю.

Империя Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) опиралась на конфуцианство как на официальную государственную идеологию, что повлекло за собой дальнейшее развитие культа императора и культа предков — родоначальников правящей династии. Искусству была отведена важная воспитательная роль: первостепенное значение приобрели настенный рельеф и живопись, оформ-

ляющие погребения, иллюстрирующие мифы и исторические легенды назидательного характера.

Культ предков объединил произведения различных видов искусства в единый торжественный ансамбль. Значительно более парадной стала наружная часть погребения, которая включила каменные пилоны с рельефами зверей – защитников стран света, аллеи скульптур животных, представляющих духов-охранителей, и венчающее холм святилище – цытан. В подземных залах обнаружены глиняные модели дозорных башен и усадеб, зеркала, бронзовые и керамические сосуды, фигурки музыкантов, танцовщиц, слуг, животных и птиц. Ведущая роль принадлежала заполняющим стены гробниц и святилищ рельефным фризам, вырезанным на кирпичных и каменных поверхностях. Фантастический мир древних образов в некоторых из них истолкован в духе конфуцианской этики. Например, в рельефах погребального храма семьи У в провинции Шаньдун каждая сцена наполнена дидактическим содержанием (рассказы о легендарных героях, о создателях земли и неба, о сыновней преданности родителям) и отделена от другой вертикальной табличкой с надписью, поясняющей сюжет.

В ханьских рельефах и живописи были выработаны четкие каноны изображения животных, людей, богов. Красота и завершенность контура, выразительность линейного узора, умелая передача позы и жеста помогали выявить идею композиции, решая одновременно графические и пластические задачи. В искусстве эпохи Хань, завершившей длительный период китайской древности, черпали вдохновение мастера средневековья.

В художественной культуре средневекового Китая процветали поэзия и проза, театр и музыка, скульптура, живопись, разнообразные ремесла. Важнейшими достижениями эпохи были изобретение фарфора и книгопечатания.

Раннее средневековье (4–6 вв.) обогатило китайские традиции новым духовным содержанием. Распространение проникшего из Индии через Центральную Азию буддийского учения махаяны содействовало консолидации власти феодального государства, дало мощный импульс к обновлению в китайском искусстве тем и сюжетов, повлекло за собой создание культовых ансамблей, основанных на синтезе архитектуры и монументальных форм скульптуры и живописи.

На стыке торговых путей началось бурное строительство грандиозных, высеченных в толще скал буддийских монастырей, таких, как Юньган, Лунмэнь и Цяньфодун (близ Дуньхуана) с бесчисленными пещерами, украшенными статуями, рельефами, красочными росписями. Сложился тип многоярусной башни – *пáгоды*, символа святости места. В изобразительном искусстве главное место заняли образы небожителей и прекрасных юных бодхисатв – заступников за человечество, отмеченные особой одухотворенностью, хрупким изяществом удлиненных пропорций, пластичностью жестов. В скульптуре пещерных монастырей сложился неведомый древнему Китаю образ Будды – властителя вселенной, несущего людям свой за-

кон. Тяжеловесные и статичные, сросшиеся с массой скалы колоссальные статуи Будды, сидящего в строго фронтальной позе с поднятой в жесте поучения рукой, воспроизводились множество раз в разных вариантах и масштабах.

На юге страны, где древние традиции не были прерваны иноземными нашествиями, получил развитие не связанный непосредственно с буддийской тематикой тип китайской иллюстративной повести на горизонтальных свитках. Выполненный тушью и минеральными красками свиток работы Гу Кайчжи (344–406) воспроизводит детали поэтической легенды о фее реки Ло, полюбившей земного человека. Объектом переживания художника впервые стала природа, аккомпанирующая человеческим чувствам. Выразительность и разнообразие линейного штриха свидетельствуют о сближении живописи и каллиграфии. Проблемы духовного назначения искусства и эстетических норм в 5 в. стали темой трактата Се Хэ "Шесть правил живописи".

Высочайшего духовного подъема средневековая культура Китая достигла в период правления династий Тан (618–907) и Сун (960–1279), когда философские суждения об устройстве мира превратились в тонко разработанную эстетическую систему, а художники заняли почетные места в открытой в 10 в. первой императорской Академии живописи.

Мощное и активное в своей завоевательной политике Танское государство имело обширные международные связи, поддерживало контакты со странами Средней Азии, Ираном, Индией. Танское искусство было проникнуто высоким созидательным пафосом. Архитектуре этой эпохи присущ дух ясной гармонии, праздничности, монументального величия форм. Танские города представляли собой мощные крепости, обнесенные стенами и рвами, прямоугольные в плане, с прямыми магистралями и кварталами, разделенными для защиты от пожаров и набегов на отдельные участки – фаны. Размеры всех сооружений были строго регламентированы. Дворцы и храмы возводились по общему традиционному принципу; на деревянном каркасе из покрытых лаком опорных столбов, балок и узорных кронштейнов – *доугу́н*, на облицованных камнем высоких глинобитных платформах. Характерный облик зданию придавала высокая черепичная, иногда двойная, с широкими выносами крыша, с загнутыми кверху углами, защищавшая от непогоды и палящего летнего зноя. Танские дворцы и храмы с их строго рациональными, компактными формами и звучным цветом живописно сочетались с окружающим природным ландшафтом. Огромный ансамбль императорского дворца включал парадные и административные комплексы, жилые покои, сады, парки, молельни. Торжественный облик города дополняли почти лишенные украшений кирпичные и каменные пагоды.

Буддийская монументальная скульптура танского времени отличается большей соразмерностью пропорций; при соблюдении общих иконографических канонов в ней ясно наблюдается тенденция к передаче национального типа и характера. Величавого спокойствия, мягкости и человечности исполнена высеченная в 7 в. в скалах Лунмэня колоссальная статуя Будды

Вайрочаны. В статуях из лессовой глины, раскрашенных в нежные цвета и как бы облаченных в пышные прозрачные одеяния, выразилась привязанность к земной жизни. Естественностью поз отличаются погребальные статуэтки из поливной керамики — фигурки музыкантов, танцовщиц, слуг, коней, домашних животных, в которых проявилось замечательное умение китайских скульпторов передавать мимолетность движения.

В период династии Сун с 11 в. Китай подвергался беспрерывным иноземным вторжениям, которые в 13 в. завершились монгольским завоеванием; военные поражения отразились на мироощущении людей, обострили их интерес к древнему наследию, к родной природе. В сунской архитектуре 10 — нач. 12 в. разнообразнее стали типы многоэтажных дворцовых и культовых сооружений, изощренней конструкции пагод, которые получили большую вытянутость и легкость форм. В период, когда могущество государства оказалось подорванным, архитектура приобрела более интимный и изысканный характер, стала восприниматься как часть природы, позволяющая человеку среди хаоса и катастроф приобщиться к вечным и устойчивым образам бытия. Сложился принцип пейзажных композиций, отразивший важнейшие натурфилософские представления времени. В южных городах Китая создавались комплексы маленьких приусадебных садов, воспроизводивших многообразие природы в ее естественных проявлениях.

Сунская скульптура отличается от танской утонченностью, вытянутостью пропорций фигур. С угасанием буддийских монастырей скульптура уступила место живописи, в которой с наибольшей полнотой воплотились характерные для средневекового китайского искусства эстетические концепции. В картинах танских и сунских художников нашли выражение философские раздумья о смысле бытия, преклонение перед мудрой непреложностью вечно обновляющейся природы. Активный интерес к земной жизни способствовал развитию придворной светской живописи. Сюжетами живописи 7—10 вв. были и образы буддийского рая, и сцены пиршеств, игр, прогулок знатных красавиц, поэтических собраний. Под воздействием буддийской секты *Чань* сложилось творчество Ван Вэя (699—759), в пейзажной живописи которого наметились пути к поэтической интерпретации мира. Легкая воздушная манера, присущая выполненным черной тушью пейзажам Ван Вэя, была воспринята плеядой художников в период династии Сун, когда преимущественное развитие получила монохромная живопись, отвечавшая новому пониманию пространства как символа безграничности мира.

В 9—10 вв. сформировались основные жанры китайской живописи — *шань-шуй*, *жэньу́хуа́* и *хуа-ня́о*. В соответствии с разными художественными задачами канонизировалась форма свитков. Горизонтальные свитки развертывали перед зрителями этап за этапом эпизоды легенд и мифов, бытовые сцены жизни дворца, города. Вертикальные — давали возможность пейзажисту создать обобщенный образ природы. Помимо монументальных пейзажных композиций, концентрирующих в себе представление о косми-

ческих силах вселенной и зрительно отдаляющих природу от человека, в 10—11 вв. возник тип небольших картин, предназначенных для украшения вееров и настольных экранов. Идея единства мира нередко выражалась через его малый фрагмент — птицу на дереве, стрекозу на стебле лотоса, распустившийся цветок. В 12—13 вв. грани между этими жанрами порой почти стирались. Идея слияния человека и природы остро проявилась в полных драматической напряженности монохромных картинах живописцев — монахов секты Чань. Хотя на протяжении всего периода Сун создавались произведения живописи, отмеченные яркой повествовательностью, насыщенные деталями, именно пейзаж определил лицо китайской культуры этого времени, собрав, как в фокусе, все лучшие достижения теории и практики искусства предшествующих веков.

Китайское прикладное искусство периодов Тан и Сун стилистически тесно связано с архитектурой, скульптурой и живописью. Одним из ведущих его видов в 7—8 вв. стали фарфор и керамика. К этому времени относится создание многочисленных печей по обжигу фарфора, самой знаменитой из которых была Синчжоу, поставлявшая белоснежный фарфор императорскому двору. Формы танской керамики пластичны и округлы. Особенно славились трехцветные зелено-желто-коричневые сосуды. На севере в подражание иранским образцам изготовляли кувшины с горлышками в виде зверей и птиц. В 11—13 вв. яркость красок сменилась мягкой текучестью тональных переходов. Сунские керамисты изготовляли белые сосуды с гравированными тонкими цветочными узорами и желтоватые вазы типа Цычжоу с черным каллиграфическим орнаментом; подобно живописцам, поэтизируя неброскую серо-зеленую гамму красок, они добивались большой свободы, неожиданных эффектов окраски глазурей, подражая драгоценному нефриту, используя сетку трещин, создавая как бы придуманную самой природой игру мерцающей и блестящей гладкой поверхности. Среди многочисленных художественных изделий — инкрустированной мебели, вышивок, тканей — особенно славились созданные по рисункам живописцев тканые картины — *кэсы́*.

На протяжении средних веков вместе с усложнением представлений о мире и развитием древних философских учений, синтезировавшихся в системе *неоконфуциа́нства*, поклонение природы приняло в Китае форму своеобразного поэтического пантеизма, а ее эстетизация привела к формированию пространственного мышления. Пантеистическое мировосприятие как бы направило в единое русло разнообразные виды художественной деятельности. Китайские зодчие, уподобляясь китайским живописцам, создали жанр пейзажной архитектуры, а в портретных изображениях художники стремились подчеркнуть приобщенность человека к вечной жизни вселенной. В изобразительно-символическом характере средневекового китайского стихотворения, дополняющего образный строй картины и требующего высокого уровня каллиграфического мастерства, в равной мере соединялись таланты поэта, писца и живописца. Каллиграфия стирала грань между жи-

вописью и поэзией, позволяя постичь через динамику линий красоту мироздания; не случайно шелком, бумагой, кистью и тушью владели и художники и поэты.

Сочетание линии и пятна с поверхностью шелка или бумаги составило один из секретов выразительности и ассоциативного богатства китайских картин-свитков. Мастерство нюансировки в соединении с остротой и силой штриха помогало передать ощущение трепетности растений, воздушности далей, состояние движения и покоя в природе. Белая матовая поверхность свитка была важным участником создания художественного образа, она трактовалась живописцами и как водная гладь, и как пространственная воздушная среда.

В пору расцвета феодальной культуры Китая важную роль играли многочисленные виды декоративного искусства, они дополняли и развивали тенденции, разработанные в архитектуре и живописи, составляя в своем взаимодействии с ними гармонический союз.

В период владычества монгольской династии Юань (1280—1368) в среде художников преобладали настроения уныния, ностальгии. Крупнейшие мастера разбрелись по стране, нашли прибежище в южных провинциях. Через привычные образы природы художники, ориентируясь на достижения своих предшественников, стремились донести до зрителя волнующие их проблемы в иносказательной форме. Монохромная живопись 14 в. достигла небывалой изощренности и тонкости в передаче оттенков настроения. В картинах Ни Цзаня, Ван Мэна изображения дополнялись надписями, полными внутренней динамики, таящими в себе скрытый смысл. Вместе с тем юаньскую живопись характеризует противоречивость тенденций, которая усилилась в китайском искусстве последующих эпох.

В правление династии Мин (1368—1644), когда Китай снова стал самостоятельной державой, страна переживала период обновления, экономического и духовного расцвета. Это была эпоха активного градостроительства, возведения больших и торжественных архитектурных и великолепных садово-парковых ансамблей, бурного развития ремесел. Была завершена и облицована камнем Великая китайская стена, за короткий срок отстроены императорские резиденции Нанкин (Наньцзин — южная столица) и Пекин (Бэйцзин — северная столица), который с 1421 стал постоянной столицей Китая. Огромное пространство города объединилось в строго продуманном иерархическом соотношении его частей — императорского дворцового комплекса ("Запретный город" площадью более 17 км^2) в центре прямоугольного в плане "внутреннего города" и тоже обнесенного каменными стенами с мощными надвратными башнями "внешнего города", замыкающего ансамбль с юга. В планировке были учтены особенности природного рельефа; парадная анфиладность прямых улиц живописно сочеталась с искусственными холмами и озерами. Импозантность облика минского дворца создавали рассчитанная на торжественные шествия и смену впечатлений пространственная композиция чередующихся площадей и сооружений, укрупненные

масштабы всех частей ансамбля, мощность ритмических и цветовых повторов, вереница сияющих золотистой глазурью изогнутых черепичных кровель.

Каждый минский столичный храм представлял собой грандиозный комплекс, все элементы которого отождествлялись с элементами вселенной. Так, в пекинском Храме Неба (1420–1530) обширная, обнесенная стенами квадратная территория символизирует землю, в то время как все заключенные внутри ограды здания имеют в плане круг – знак солнца и неба – и вместе с остроконечными синими вершинами черепичных крыш – образом небес – ассоциируются с беспрерывным движением стихий.

Пространственный размах и монументальность минской архитектуры проявились и в ансамбле тринадцати царских погребений 15–17 вв., включающих храмы, башни, подземные дворцы, а также необыкновенной протяженности "Аллею духов" со скульптурами животных, воинов и чиновников; все компоненты так искусно согласованы с ритмами сурового горного ландшафта, словно зодчие вовлекли природу в свой грандиозный замысел.

Пафос возрождения китайской национальной государственности не вызывал существенных перемен в устоявшихся нормах художественной жизни, хотя соотношение между различными видами искусства изменилось. На первый план выдвинулись те из них, которые были связаны с обслуживанием горожан. Официальная культура ориентировалась на прошлое. Художники вновь открывшейся Академии живописи были скованы традиционными предписаниями тем и методов работы. Более разнообразной стала повествовательная живопись; тесно связанная с развитием новеллы, драмы, романа, она усвоила яркость их языка, занимательность сюжета. Не выходя за пределы традиций, живописцы 15–16 вв. (Тан Инь, Чоу Ин), применяя манеру письма *гун-би* и гамму тонко нюансированных цветовых сочетаний, создали тип свитков-повестей, увлекательных, проникнутых поэтическим очарованием. Пейзаж по-прежнему занимал главное место, но стал более дробным, эклектичным. Наибольшая свежесть восприятия, живая связь с реальностью сохранились у художников, изображавших цветы, травы, птиц и животных. Свободные, порывистые и темпераментные образы Сюй Вэя (16 в.) обнаруживают редкое мастерство, умение уловить красоту и логику строения кажущихся случайными природных форм. Эту линию экспрессивной интерпретации природы в 17 в. продолжили живописцы Чжу Да и Ши Тао, а в 19 в. – Чэнь Шицзэн, У Чанши и отчасти Жэнь Бонянь, творчество которых стало своего рода мостом из прошлого в современность.

С воцарением маньчжурской династии Цин (1644–1911) начался постепенный спад в экономическом и отчасти в культурном развитии Китая. Конфуцианство с его чинопочитанием и регламентацией всех сторон жизни стало тормозом в развитии науки и искусства. В сер. 18 в. цинские правители отгородили Китай от всего мира, ограничили его контакты с другими странами; а к сер. 19 в. раздираемая внутренними противоречиями страна стала ареной борьбы западных держав и превратилась в полуколонию.

Архитектурные сооружения 18–19 вв., продолжая традиции минского зодчества, отличаются от его величественного стиля возрастающей пышностью, обилием декоративного убранства. Малые архитектурные и декоративные формы – курильницы и вазы, резные деревянные арки – *пайлóу*, парковая скульптура становятся неотъемлемой частью комплексов, вносят в них дробность. Для цинских пагод и храмов характерны усложненность планировки, включение в ансамбль разнообразных, а порой и разностильных зданий. В организации загородных резиденций, которые интенсивно строились в 18 в., особенно полно выразилось характерное для вкусов времени стремление к роскоши и изобилию. Изощренно затейлив ансамбль загородного императорского дворца Ихэюань близ Пекина, в котором воплотился опыт многих поколений китайских зодчих, керамистов, резчиков по дереву и металлу. Медные и керамические беседки и пагоды усложнены в своих очертаниях, их волнообразные кровли покрыты пестрой черепицей. В 18–19 вв. в строительстве загородного дворцового ансамбля Юаньминюань близ Пекина была предпринята первая попытка соединения форм китайского и европейского зодчества.

Переход к искусству нового времени совершился не столько в живописи, в основном сохранявшей традиционную направленность, как, например, в творчестве Юнь Шоупина (17 в.), сколько в сфере художественных ремесел. В резьбе по дереву, камню, кости, лаку, в вышивках, ткачестве, гравюре и лубке ярко проявилось фольклорное начало, нашли выражение богатейшие традиции народного творчества.

Еще в период правления династии Мин изменился принцип орнаментации фарфора; белая поверхность изделий использовалась как фон для создания пейзажей, жанровых и орнаментальных композиций. К важным открытиям времени можно отнести появление сине-белого фарфора с подглазурной росписью кобальтом. Колористическое богатство минских изделий определилось применением трех- и пятицветных глазурей. Фарфоровые изделия цинского времени отличаются тонкостью и чистотой черепка, звучностью красок, изобретательностью техник декора. Печи Цзиндэчжэня выпускали черные гладкие сосуды, вазы "пламенеющего стиля", с переходом от голубых к пурпуровым тонам. Широкую известность получил фарфор "зеленого" и "розового" семейств с картинными узорами, выполненными сверкающими многоцветными эмалями.

Начиная с минского периода распространились нарядные изделия из перегородчатой эмали, напоминающие мерцанием тонких золотых прожилок драгоценную парчу. Сочностью узоров, крупным и гладким рельефным рисунком отличаются изделия из резного красного лака. Орнаменты на тканях и вышивках воспроизводят сложный мир природных форм и символических образов.

Каждый предмет, выточенный из дерева, кости, камня, принимающий форму цветка или животного, китайские мастера умели наделить трепещущим дыханием жизни, играющими переливами красок. Китайские декора-

тивные изделия благодаря пластичности и непринужденной свободе форм обладают способностью легко и органично включаться в любую пространственную среду.

Искусство Тибета, расположенного в юго-западной части Китая, имеет свою историю. Культура Тибетского нагорья, средняя высота которого достигает 4500 м над уровнем моря, а климат отличается ветреными холодными зимами и прохладным летом, формировалась замедленными темпами, отразив в своей каноничности и традиционности географическую замкнутость области и жесткость религиозных догматов. В 13 в. Тибет, где феодальные отношения начали складываться с 7 в., был вассалом монгольской империи. В 14 – нач. 15 в. проповедником *Цзонха́вой* в Тибет был принесен буддизм, распространившийся в форме *ламаи́зма*, с которым вплоть до настоящего времени связано развитие тибетского искусства.

Основными чертами тибетского зодчества являются его суровая монументальность, устойчивость форм, строгость лаконичных объемов. Материалами для строительства служили изобилующий в горах гранит, а также сырцовый кирпич и реже дерево. Храмы и богатые жилые дома имели однотипный характер: прочные, утолщающиеся книзу стены и плоская крыша придавали им облик крепости. В центре здания располагался подобный колодцу невидимый снаружи двор. Дома покрывались побелкой, периметр вытянутых вверх прямоугольных окон, а также карнизы обводились темной краской. В верхней части здания ярко выделялся фриз, украшенный в храмах золотом, кораллами, бирюзой. Поразительной пышностью интерьеров отличается дворец-крепость Потала в Лхасе, строительство которого началось в 7 в. и завершилось в 16–17 вв. Возведенный на вершине горы и словно сросшийся с ней, дворец с его мощными стенами, огромными лестницами и множеством построек напоминает город.

Монастыри представляли собой ансамбли, расположенные террасами на склонах гор и окруженные несколькими кольцами стен; перед главным храмом, обращенным фасадом на север, устраивалась мощеная площадь. Плоские крыши храмов увенчивались медными, симметрично расположенными буддийскими символами ("колесо закона", к которому обращены две лани, внимающие учению), порталы богато оформлялись. Своеобразие культовой архитектуры Тибета проявилось в башенных реликвариях – *субурга́нах*.

В храмах Тибета большое место отводилось статуям многочисленных божеств, иконам – *та́нка*, росписям. Статуи (наиболее популярными были портретные изображения правителей, высшего духовенства, Цзонхавы, апостолов буддизма, *Та́ры*) создавались из дерева, глины, бронзы, покрывались позолотой и раскрашивались в соответствии со строгими канонами. Мелкая бронзовая пластика, воплощавшая те же образы, отличалась чеканностью форм, тонкой проработкой деталей. На иконах – танка фигура главного божества, помещенная в центре, составляла основу симметричной

композиции, обрамленной многочисленными житийными сценами повествовательного характера. Начиная с 17 в. в религиозную живопись Тибета проникали пейзажные мотивы, близкие китайским. Особое значение в тибетской иконописи приобрела схематическая картина вселенной — *мáндала*.

Изощренная фантазия и тонкое мастерство орнамента характеризуют прикладное искусство Тибета — ювелирные изделия, курильницы, подсвечники, ворсовые ковры, конскую сбрую.

* * *

Искусство Монголии, обширной высокогорной центральноазиатской страны, примыкающей к северной части Китая, внесло свой особый вклад в художественную жизнь Востока. Истоки собственно монгольского искусства восходят к культурным традициям, созданным в древности и раннем средневековье сменявшими друг друга племенами гуннов, сяньбийцев, уйгуров, тюрков, киданей.

Феодальное государство на территории Монголии сформировалось к 13 в. при Темучине (Чингисхане). В период Монгольской империи официально утвердилось этническое наименование — "монголы", в среде племен, исповедующих преимущественно шаманизм, началось распространение буддизма. Столицей огромного государства стал Каракорум, превратившийся в 13—14 вв. в благоустроенный город, в планировке которого угадываются китайские градостроительные принципы. С падением империи и наступлением периода феодальной раздробленности (15—16 вв.) монгольские племена возвратились к кочевой жизни. Монументальное зодчество возродилось лишь в кон. 16 в. с распространением проникшего из Тибета ламаизма; началось интенсивное строительство кочевых и оседлых монастырей. В 1585 был возведен первый оседлый монастырь Эрдени-дзу, в строительстве которого были использованы материалы из развалин Каракорума.

Монгольское искусство в этот период обогатилось воспринятыми из тибетского и китайского искусства архитектурными образами, художественными приемами, орнаментальными мотивами. Однако в сохраняющей веками кочевой уклад стране высокогорных зеленых пастбищ и степей, раскинувшихся между гор и суровых пустынь, сложилось свое восприятие формы, цвета, законов симметрии. Одновременно с монументальными культовыми сооружениями из камня и сырцового кирпича с 16 в. развивалась своеобразная, связанная с кочевым бытом архитектура. Войлочная юрта — *гэр*, не являющаяся зданием в общепринятом смысле слова, породила формы храмов, приспособленных к условиям быта как кочевого, так и оседлого населения. Первые юртообразные храмы отличались от жилищ лишь наличием алтаря внутри, возводились на дощатых площадках, на каркасе из деревянных решеток; крытую войлоком крышу из жердей завершал символический медный сосуд — *ганжúр*. Со временем для увеличения храма стали со-

ставлять вместе несколько юрт, объединенных в одно целое и снабженных в качестве фасада крыльцом с дверью. Конструкция разборной юрты послужила основой и для архитектуры оседлого монастыря, в котором жерди и войлок сменились досками, решетки – стенами, дощатая площадка – фундаментом; опорные столбы позволили значительно расширить внутреннее пространство, квадратное или многоугольное в плане; конусообразная крыша приобрела форму купола или шатра. Мотивы собственно монгольские соединились в деталях конструкций, в формах крыш с тибетскими и китайскими. Декор храмов, имитирующий узоры по войлоку, унаследовал и благопожелательную символику народного орнамента; стены и крыши белились, обрамления окон и двери окрашивались красной краской.

В украшении жилища, утвари, конской сбруи нашли выражение орнаментально-символическое понимание природы, любовь к контрастным чистым насыщенным цветам и графически четкому узору, требование неизменного соответствия декора назначению предметов.

В 17–18 вв. по всей стране распространились варианты типов буддийских монастырских и храмовых построек: напоминающих гигантский шатер сборных храмов – *цогчи́н*; кольцевых в плане монастырей типа *хурэ́*; повторяющих композицию тибетских ансамблей с главным храмом на вершине горы монастырей типа "хит"; регулярных, с расположением главных зданий по центральной оси монастырских комплексов китайского типа *сум*. При всех различиях использованных традиций декор и форма монгольских культовых сооружений отличаются целостностью, подчиненностью одной художественной идее. Монгольский по своей планировке монастырь Да Хурэ впоследствии разросся в город Ургу, современный Улан-Батор.

В период завоевания Монголии маньчжурами в кон. 17–19 в. усилилось влияние китайской и тибетской архитектуры, однако формы монгольских храмов отличаются простотой, устойчивостью, нарядной орнаментацией, их силуэты легко читаются. Монгольские субурганы представляют собой белоснежные скульптурные бутылеобразные монументы, ясные по композиции. Многократно повторяясь, они порой становятся живописной оградой, опоясывающей священную территорию.

Монгольская живопись 16–19 вв. тесно связана с оформлением храмового интерьера. В строгой каноничности композиций, отборе сюжетов и образов монгольских танка, выполненных плотными гуашного типа красками, хорошо различимыми в сумраке храма, чувствуется воздействие религиозного искусства Тибета и Китая. Вместе с тем в них нашли отражение и собственно монгольские черты: контрастные сочетания цвета, отчетливый силуэт, отточенная контурная линия. Для приготовления красок использовались малахит, кораллы, лазурит, бирюза. В сер. 17 в. были разработаны приемы двухцветной живописи – *марта́н* и *нагта́н*. В 18–19 вв. особое значение в оформлении интерьеров приобрела полихромная аппликация шелком с кораллами, жемчугом, бирюзой. В этой технике с большим искусством создавались иконы с житийными клеймами и пейзажами.

Храмовые статуи выполнялись из дерева, бронзы, глины, бумажной массы, золотились и раскрашивались. Расцвет монгольской бронзовой пластики в 17 в. связан с именем художника Дзанбадзара. Выполненные им по канонам, сложившимся за пределами Монголии, статуи высших ламаистских божеств исполнены изящества и одухотворенности.

В разных монгольских монастырях сложились самостоятельные традиции изготовления огромных масок для танцевальной мистерии *Цам*. Инкрустация кораллами, яркая раскраска способствовали повышенной экспрессивности воплощенных в них образов духов и демонов.

Практика народной жизни развивала традиции, утверждала классические формы монгольского прикладного искусства. Изделия из войлока, кожи, металла совершенны по композиции декора, отвечающего их форме и назначению. Мотивы роговидного орнамента – *уга́лз* и плетенки – *ульзи́й*, несущих пожелания счастья и богатства, встречаются на многих предметах: седлах, конской сбруе, вышивках, аппликациях одежды, обуви, металлической посуде, оружии, ювелирных украшениях. Во всех видах художественных ремесел раскрывается самобытный мир монголов, выявляется мощное фольклорное начало, продолжающее жить и в искусстве сегодняшнего дня.

* * *

Искусство Кореи, занимающей небольшой полуостров на востоке Азии, развивалось в русле общих с Китаем миропредставлений. Немаловажную роль в формировании образного сознания, пространственного и пластического мышления корейцев сыграли живописные особенности природы страны с мощными горными хребтами, туманными ущельями, обилием озер и водопадов. Воспринятые первоначально из Китая письменность, правовые институты, этико-моральные принципы конфуцианства оказали воздействие на государственное устройство, а распространение идей даосизма об управляющих миром дуальных силах содействовало сложению корейской мифопоэтической традиции.

В 7–10 вв. утверждение буддизма в качестве государственной религии способствовало объединению страны и выработке художественных идеалов. В градостроительстве царства Силла использовались принципы китайского зодчества. Подобно городам Китая, столица Кёнджу получила четкий план, отражающий иерархическую структуру единого централизованного государства и его символическую соотнесенность с миром. В центре пересеченного прямыми магистралями города располагался обширный дворцовый комплекс. Монументальные здания возводились из дерева на облицованной камнем платформе, имели каркасную конструкцию; система кронштейнов поддерживала изогнутые черепичные крыши. В окружавших столицу буддийских комплексах – Камынса, Бондокса и Пульгукса, включавших множество близких по типу дворцовым сооружениям построек, на-

рядные каменные и деревянные пагоды, входные павильоны с покоящимися на аркадах лестницами, повторялась торжественность городских ансамблей.

Пещерные храмы строились в традициях индийских и китайских скальных монастырей. Вырубленный в склоне горы и мастерски выложенный внутри гранитными плитами с рельефами буддийских божеств храм Соккурам (8 в.) гармонией пропорций, одухотворенностью образов соперничал с культовыми комплексами танского Китая. Каждый элемент этого храма, состоящего из квадратного и круглого залов, воплощал представление о вселенной, символизировал союз неба и земли. Стены круглого зала украшали пятнадцать плит с рельефами юных бодхисатв, прекрасных небожителей и погруженных в раздумье мудрецов. В центре зала на высоком пьедестале в форме лотоса высилась двухметровая фигура Будды Соккомони (Шакьямуни), композиционно и образно воплощая идеал совершенной духовной и физической гармонии.

Корейская скульптура тоже испытала воздействие китайских эстетических норм. Однако корейские мастера умели вырезать в твердом зернистом граните тончайшие, гибкие, словно тающие в воздухе чистые линии, придавать особую одухотворенность образам. Собственно корейские пластические приемы откристаллизовались к кон. 7–8 в. в бронзовых каменных и деревянных статуях бодхисатв, воплотивших национальный идеал красоты. Развитие корейской скульптуры связано и с оформлением царских погребений; ведущие к захоронениям "Аллеи духов" обрамляли фигуры воинов, чиновников, животных, близкие китайским.

В 10 в. после кратковременного распада на ряд уделов страна объединилась под властью династии Корё (918–1392); столица была перенесена в Кэгён (ныне Кэсон). Широкие контакты с Китаем, Японией и Ираном оказали благотворное влияние на развитие зодчества, изобразительного и прикладного искусства. Важную роль стали играть учения буддийских сект, отвечающие пантеистическим миропредставлениям, особенно секты Сон (Чань).

Идеалы красоты нашли наиболее полное воплощение в органичной слитности с природой горных храмов, живописной стройности пагод, в текучих линиях и растительных мотивах орнамента знаменитой корейской керамики. В создании архитектурного образа все большее значение приобретало содружество декоративно-пластических форм — каменных фонарей и ступ, увенчанных изогнутыми крышами, которые внесли национальный колорит в систему дальневосточных образов. Обостренное чувство природы с необычайной полнотой проявилось в изделиях корейского декоративно-прикладного искусства, особенно керамики, которая поднялась до высот, едва ли достигнутых даже в Китае. Керамистам Кореи удалось донести до зрителя ощущение жизненности изображенных ими цветов и плодов, выявить в узорах гармонию природных созвучий. Изысканной, чарующей красотой отличаются гладкие сосуды без декора, скульптурные изделия в форме

животных и плодов, покрытые зеленовато-голубой глазурью, а также знаменитая керамика *сангáм*, с тончайшей инкрустацией черной и белой глинами.

Почти столетнее господство монголов на территории Кореи затормозило развитие ее культуры. Лишь в кон. 14 в. страна вновь объединилась как государство Чосон со столицей в Хансоне (ныне Сеул) под властью династии Ли, которая правила до нач. 20 в. В 15–16 вв. с утратой буддизмом своих главенствующих позиций и усилением роли конфуцианства более интенсивно развивалась светская архитектура. Пышно и торжественно застраивалась столица, обнесенная мощной крепостной стеной и напоминающая регулярностью планировки китайские столичные города периода правления династии Мин. Масштабы строительных замыслов выразились в композиции королевских дворцовых комплексов Кёнбоккун (14–19 вв.) и Чхандоккун (15–17 вв.), включавших административные здания, театральные павильоны, беседки, сады с озерами, островами и водопадами. Выстроенные по образцу китайских, они отличались такими особенностями, как введение в деревянную конструкцию подпирающих балки гранитных столбов, а также подчеркнуто высокими крышами.

В системе изобразительных искусств 15–17 вв. ведущее место заняла живопись. Мастерство владения кистью стало рассматриваться как одна из конфуцианских добродетелей. В кон. 14 в. была основана придворная Академия живописи, к 15 в. сложились основные жанры корейской живописи, близкие китайским. Картины-свитки писались на шелке и бумаге тушью и минеральными красками. Однако выше всего ценилась живопись черной тушью с ее богатством оттенков, нежностью нюансов, силой каллиграфического письма. Крупнейшими художниками были Ан Гён и Кан Хиан, которых вдохновляли произведения китайских пейзажистов сунского периода, Ли Ам и Чон Сок, работавшие в жанре "цветы-птицы". Параллельно с официальным направлением в творчестве художников-дилетантов развивалось более вольное направление со свободной манерой письма, позволявшей передавать через образы природы тонкие и сложные поэтические ассоциации. В 17 в. развитие городской жизни отразилось в появлении в живописи ярко характерных народных сценок.

Заметно расширился круг изделий художественного ремесла. В формах и узорах керамики появилась большая живописность, эскизность, как бы продиктованные игрой самой природы. В 15–16 вв. наряду с керамикой начал производиться белоснежный фарфор и фарфор с росписью кобальтом. Особое распространение в период Ли получило производство расписных и инкрустированных перламутром лаковых изделий и мебели, в которых красота фактуры дерева сочеталась с узорчатыми украшениями из металла. Подносы, столики, шкатулки и сундуки привлекают мастерством исполнения и совершенством форм. Корейское народное искусство и в колониальный период оставалось хранителем национальных традиций.

* * *

Искусство Японии — маленькой, но необычайно активной страны — развивалось в специфических условиях ее островного положения и природных особенностей. Омываемые Тихим океаном и его морями, Японские острова (крупные — Хоккайдо, Хонсю, Кюсю и Сикоку — и множество мелких) вытянулись дугой с северо-востока на юго-запад вдоль восточной окраины Азиатского материка. Стихийная изменчивость океана, часто насылающего на побережье цунами, драматическая живописность таящих в себе постоянную угрозу вулканов и гор, драгоценность малого количества пригодной для возделывания земли сыграли важную роль в формировании психологии и эстетических взглядов японцев. Опасность землетрясений, вулканических извержений, наводнений, равно как и высокая влажность воздуха, подвергавшая вещи быстрому разрушению, приучила людей довольствоваться ограниченным числом легких и удобных для переноски предметов, содействовала изобретению рациональных, рассчитанных на частые перестройки конструкций. Во всех видах зодчества основным строительным материалом служило дерево, а конструктивной основой — сейсмически устойчивый каркас из неглубоко врытых в землю столбов и поперечных балок.

Выразителем главных духовных ценностей японского народа стала архитектура. В простых, с четкими линиями формах дворцов и храмов, жилищ и хозяйственных построек, органично включенных в окружающий ландшафт, воплотилось присущее японской эстетике и определяющее взаимосвязь всех искусств стремление к гармонии с природой.

Естественная водная преграда помогала Японии долгое время оставаться неприступной, не знающей вторжений извне. Однако близость к материку позволила японцам — искусным мореплавателям — уже в древности установить контакты с Китаем и Кореей, что облегчило и ускорило развитие собственно японской культуры.

На основе китайской письменности, заимствованной в 4—5 вв., со временем сложилось японское письмо, сочетающее иероглифы и слоговые знаки — кана. Воспринятые из Китая философские и эстетические учения переосмыслялись применительно к образу жизни и традиционным представлениям японцев. Эта способность к усвоению чужих идей и образов для создания собственных духовных ценностей отличает все японское искусство.

Особенности мышления древнейших обитателей Японских островов, поклонявшихся властвующей над человеком природе, осознававших упорядоченность ее ритмов, грозность ее стихий, проявились в ритуальной неолитической керамике *дзёмон*, поражающей мощью форм предназначенных для магических обрядов сосудов — погребальных урн, блюд, кубков, курильниц и причудливой фантастичностью орнамента из налепленных глиняных жгутов.

В сер. 1-го тыс. до н.э. в Японию с материка переселились племена, которые умели сеять рис и плавить бронзу, пользоваться ткацким станком и

гончарным кругом. Изготовляемая ими простая глиняная посуда утратила культовое значение. Ритуально-магические функции перешли к драгоценным изделиям из бронзы – зеркалам, мечам, массивным колоколам – *дота́ку*.

Вслед за возникновением крупных племенных союзов первобытные верования японцев оформились в религиозно-мифологическую систему *синтои́зма*. С культом божеств, населяющих природу и покровительствующих сельскому хозяйству, связано строительство массивных, приподнятых на сваях амбаров – кура, перед которыми приносились жертвы богам. Стиль *адзэку́ра* положил начало длительной архитектурной традиции, на основе которой в первых веках нашей эры сложился тип синтоистских святилищ, получивший классическое выражение в культовых ансамблях Исэ и Идзумо на о. Хонсю. Простые, прямоугольные в плане святилища представляют собой комплексы идентичных, из неокрашенного дерева построек без окон, с толстыми, из прессованной коры кипариса крышами, подобно амбарам, возведенных на столбах и окруженных открытыми галереями. В пустом интерьере храма, где, как считалось, обитали невидимые духи природы, помещались лишь священные символы силы и могущества божеств – меч, зеркало и когтеобразное украшение "магатама". Живописную дорогу к святилищу – путь очищения отмечали ворота – *то́рии*.

С образованием в центре о. Хонсю первого японского государства Ямато и проникновением с континента культа предков и даосско-конфуцианских идей о дуальных силах вселенной связано создание в 4–6 вв. нового типа сооружений – грандиозных царских курганов "кофун" в виде искусственных зеленых островов, обведенных рвом с водой; их форма, сочетающая наподобие замочной скважины круг и квадрат (знак союза Неба и Земли), как и графические узоры с космогонической символикой внутри погребения, соответствовала представлениям о вечности мироздания.

Возведение курганов повлекло за собой развитие погребального искусства; предметы утвари и необычайно выразительные глиняные скульптуры – *ха́нива* предназначены были сопровождать и символически защищать правителя в его загробной жизни.

Периоды Асука (552–645) и Нара (645–794) ознаменованы вступлением Японии в эпоху феодализма и созданием государства с сильной централизованной властью, укреплению которой способствовал распространившийся из Китая через Корею буддизм. Введение буддизма содействовало расширению контактов со странами Азии. В искусство Японии с 6 в. вошли формы и образы буддийской архитектуры и пластики. Храмы, пагоды, монастыри, типы которых сформировались в Китае и Корее, первоначально отличались от своих предшественников более скромными размерами.

Особенности японского раннефеодального деревянного буддийского зодчества ясно видны в архитектуре монастыря Хорюдзи, основанного в нач. 7 в. близ современного города Нара. Живописно распланированный в кольце зелени и ограде невысоких стен ансамбль культовых зданий с возвышаю-

щимися посреди центральной прямоугольной площади главными святынями – пятиярусной, плавно устремленной вверх пагодой и "Золотым залом" – *Ко́ндо* с двухъярусной крышей – соединял непривычную для воспитанного на строгих формах синтоистских святилищ японского художественного сознания яркую праздничность внешнего оформления (мраморные платформы, краснолаковые колонны, серо-голубые изогнутые черепичные кровли) с праздничностью торжественного внутреннего убранства.

Образно богаче и сложнее древней была и раннесредневековая скульптура, предназначенная для алтарей деревянных буддийских храмов (пещерное зодчество в Японии не получило развития). Привезенная с континента или выполненная на месте по китайским и корейским образцам, она отличалась декоративной изощренностью форм и цвета. Выполненные из бронзы или покрытого золотыми пластинами твердого дерева статуи буддийских божеств излучали мягкое сияние в полумраке храма. Созданные в 7 в. под воздействием раннесредневековой китайской пластики первые японские изображения Будды и бодхисатв характеризуются самопогруженностью образов, фронтальностью и скованностью поз, удлиненностью пропорций, простотой и геометрической строгостью линий.

В 8 в. с утверждением единого централизованного феодального государства развернулось строительство первой стабильной японской столицы Хэйдзё (Нара). Возведенный по китайскому образцу город имел прямоугольный план, ориентированный по сторонам света и разделенный главной магистралью на западную и восточную части, регулярно прорезанные улицами на кварталы – "тё". В ансамбле столицы наряду с комплексом императорского дворца важнейшее место заняли буддийские монастыри, архитектура которых к этому времени достигала особой торжественности и мощи. Главной святыней города был воздвигнутый в 743–752 гг. монастырский комплекс Тодайдзи – "Великий храм Востока", вместивший огромный (50 м в высоту и 90 м в длину) храм Дайбуцудэн – "Зал Великого Будды" с 16-метровой бронзовой статуей *Вайро́чаны* (Русяна). К монастырю вела прорубленная в лесной чаще аллея, завершенная центральными "Южными воротами" – Нандаймон; вход в храм фланкировали две стометровой высоты деревянные пагоды. В четкой симметрии плана Тодайдзи, в больших масштабах храмовой площади, в торжественной праздничности конструкций и цветового оформления его зданий выразился величавый пафос идеалов эпохи.

В 8 в. с укрупнением храмов, расширением их интерьеров изменился и характер буддийской пластики. Статуи высших божеств, утратив аскетическую скованность и застылость, обрели пластическую округленность форм и бо́льшую свободу в передаче движения. Тяготение к гигантским масштабам объясняется изменившимся представлением о Будде, который раньше отождествлялся с монахом-праведником, а теперь приравнивался к солнцу, центру вселенной. Монументальный стиль скульптуры периода Нара предельно выявлен в упомянутой огромной и торжественной статуе светозарно-

го космического Будды-Русяна монастыря Тодайдзи. Важное место в скульптурном убранстве храмов заняли выполненные из глины и ярко раскрашенные экспрессивные изображения полубогов — защитников входа в святилище, царей—охранителей стран света. Поиски острой характерности проявились и в рельефах на темы событий из жизни Будды Шакьямуни. Например, в рельефе, вмонтированном в пьедестал пагоды монастыря Хорюдзи, изображающем сцену *нирва́ны*, выразительно передано экзальтированное отчаяние монахов, оплакивающих усопшего Будду.

Длительный и сложный период Хэйан (794—1185), названный (так же как Асука и Нара) по имени новой столицы — Хэйан-кё (ныне Киото), вошел в историю страны как время ослабления связей с континентом и расцвета самобытной японской культуры, что проявилось в развитии японской письменности, становлении национальных жанров повести, романа, лирического пятистишия — танка. Поэтическое восприятие мира пронизало все виды творчества эпохи Хэйан, видоизменило стиль средневекового японского зодчества, определило особенности буддийской пластики.

В 9—10 вв., с распространением сект эзотерического буддизма *Тэнда́й* и *Синго́н*, особое значение приобрело строительство расположенных среди леса горных монастырей. Симметрию и анфиладность планировки ансамблей периода Нара сменили живописность и естественность включения зданий в окружающий ландшафт, взаимодействие развернутых в пространстве архитектурных и природных форм. Художественная выразительность монастырей (например, Конгобудзи близ Хэйана, 816) строилась на смене картин живой природы.

В планировке дворцов и городских усадеб периода Хэйан ярко проявились черты средневекового бытового уклада и вкусов местной аристократии. Для хэйанского императорского дворца характерно выделение главного церемониального зала типа *синдэ́н*, возведенного по древней японской традиции на сваях, покрытого толстой крышей из темной коры и обрамленного с двух сторон галереями. Лишенное перегородок внутреннее пространство воспринималось как единое целое. Главную площадь ансамбля в южной части завершал пейзажный сад с озерами, островами, мостами и скалами. С этого времени сад при доме стал характерным признаком японской архитектуры.

В 11—12 вв. синдэн обогатил новыми чертами стиль буддийских храмов. С широким развитием учения о западном рае — *сукхава́ти* по всей стране началось сооружение небольших, нарядных, воспроизводящих образ прекрасного райского дворца храмов с озерно-островным садом перед фасадом. Одним из самых изысканных был Храм Феникса в ансамбле монастыря Бёдоин, перестроенный в сер. 11 в. из дворцового здания. Изысканность убранства, естественная красота озера с островками и окружающего парка отличают его от торжественной строгости нарского зодчества.

Мистические ритуалы сект Тэндай и Сингон, в которых буддийские представления сплелись с индуистскими и синтоистскими, вызвали бурное развитие японской пластики. В алтарные композиции вошли образы божеств, духов, демонов-охранителей, нередко многоголовых и многоруких, отождествлявшихся с изобилием, щедростью и жестокостью природы. Впервые пластическое выражение получили образы древнеяпонских божеств, близкие к канонизированным портретам патриархов и одновременно наделенные чертами облика светских персонажей. Излюбленными материалами скульпторов стали дерево и сухой лак. Статуи многоликих и многоруких божеств составляли из отдельных брусков, приращенных к основному объему. Лак в сыром виде наносили на ткань или кожу, натянутые на деревянную или глиняную модель. После высыхания лака основа вынималась, оставшаяся твердая и прочная лаковая оболочка раскрашивалась в яркие цвета.

Непременной принадлежностью пышных ритуалов и храмовых мистерий были и монументальные гротесковые маски, закрывавшие лицо или всю голову, а также написанные красками иконы – *ма́ндала*.

Эстетические взгляды времени ярче всего выявились в придворной живописи *Ямато-э́*, сложившейся к 11–12 вв., в пору расцвета утонченной столичной культуры Хэйана. Живописцы оформляли быт хэйанской знати, расписывали ширмы, веера, украшали буддийские сутры, почтовую бумагу, а главное – иллюстрировали литературные произведения: романы, дневники, эссе, путевые заметки. Отличающее эпоху поэтическое мировосприятие с особой остротой воплотилось в иллюстрациях романа писательницы Мурасаки Сикибу "Гэндзи-моногатари" ("Повесть о принце Гэндзи"). Созданные в 12 в., спустя сто лет после написания романа, горизонтальные свитки – *э́макимоно́* дали свое осмысление текста. Следуя за главами, они включили множество сцен, посвященных жизни и взглядам японской знати. Для художника – Фудзивара Такаёси – важным было не столько развитие сюжета, сколько выявление душевного состояния героев, атмосферы печали, навеянной буддийской идеей о бренности мира; он как бы проникал взглядом в глубь дворцовых покоев, чему способствовала ставшая характерной для японской средневековой живописи композиция с высокой точкой зрения, получившая наименование "снятой крыши".

Расцвет декоративного искусства в 8–9 вв. большей частью был связан с оформлением буддийских храмов, изготовлением храмовых балдахинов, курильниц, фонарей. Стиль керамических и лаковых изделий, узоров тканей в период Нара во многом диктовала скульптура с ее монументальностью, уравновешенностью, четкостью ритмов. Произведения 11–12 вв. отражают вкусы хэйанской аристократии, усложнение духовных потребностей образованных людей. Изысканной красотой отличаются все детали сложной придворной одежды, тщательно оформленная, тисненая, присыпанная золотой и серебряной фольгой бумага для записи сутр, переписки стихов, ярко окрашенные, инкрустированные перламутром гладкие лаковые чаши,

шкатулки, сундуки, столики, которые высвечивались драгоценным блеском в полумраке японских комнат.

Вступление Японии в эпоху зрелого феодализма в кон. 12 в. было отмечено приходом к власти военно-феодального сословия буси (самураев) и созданием сёгуната — государства, возглавляемого военачальником — сёгуном. Столица была перенесена в бывшую военную ставку — селение Камакура.

Культура периода Камакура (1185—1333) характеризуется бо́льшим демократизмом, чем хэйанская, в ней чувствуется более глубокая народная основа, наблюдается усиление интереса к реальной действительности, к историческим событиям. И в жизни и в искусстве самураи ценили мужество и простоту. Приверженцы буддизма, они опирались на те его идеи, которые помогали им выжить, преодолеть страх смерти. Эти устремления способствовали распространению воспринятого из Китая учения секты Дзэн (см. Чань) с его проповедью возможности прижизненного спасения путем самоуглубления и физической тренировки.

Особенности зодчества новой эпохи наиболее отчетливо проявились в облике дзэнских монастырей, интенсивное строительство которых развернулось в Камакуре в 13 в. В соответствии с дзэн-буддистским культом простоты и близости к природе расположенные на вершинах лесистых холмов комплексы отличались подчеркнутой строгостью. В монастырях Кэнтёдзи и Энгакудзи даже не было пагод; все жилые и хозяйственные постройки ансамбля считались священными.

В изобразительном искусстве 12 — нач. 13 в. тенденции к простоте и строгости проявились в попытках возродить героизированную монументальность нарской пластики, примером чего служит 12-метровая бронзовая статуя Будды в Камакуре. В 13 в., с возрастанием популярности дзэнского учения и упразднением сложных буддийских обрядов, постепенно заметно сузился круг культовых изображений. Наибольшее распространение получили портреты возведенных в ранг святых и почитавшихся как божества дзэнских патриархов и военачальников, в образах которых созерцательность, отрешенность от житейской суеты сочетаются с острой характерностью лиц, суровой мужественностью облика.

Закаленные в сражениях воины жаждали прославления своих подвигов, увековечивания героев. Вслед за скульпторами живописцы стремились создать образ идеального воина-победителя. Классический тип камакурского живописного портрета представляет выполненное в 12 в. художником Фудзивара Таканобу на вертикальном свитке изображение сёгуна Минамото Ёритомо, уподобленное статуе обобщенностью силуэта, неподвижностью позы, торжественным спокойствием лица.

Окончательно сформировавшаяся в 12—14 вв. средневековая японская скульптура уступила главенствующую роль бурно развивающейся повествовательной живописи. Камакурские свитки-повести, воссоздающие историю своего времени, фиксировали внимание зрителя не на нюансах настроения, а на подробном и красочном изложении событий, на передаче бурного дей-

ствия, напряженных ситуаций, массовых сцен, происходящих на поле битвы, на городских улицах, среди природы. Изменилась и живописная манера. В характеристике образа, в обрисовке деталей ведущей стала гибкая тушевая линия, бóльшую разработку получила пространственная среда.

В период Муромати (1333–1575), когда к власти пришли сёгуны из рода Асикага, расположившиеся в старой столице Киото, воздействие дзэн-буддизма на японскую духовную культуру сказалось не только в культивировании строгости и простоты жизни, но и в привнесении в нее нот изящества и поэзии, связанных с религиозно-философской идеей приобщения к вечной в своей изменчивости красоте природы. В зодчестве парадный стиль синдэн сменился более интимным стилем *сёин* с его поэтизированием утилитарности, непосредственной связи с природой. Из дворцовых комплексов исчезли парадная площадь перед фасадом главного здания, широкие рукава галерей; просторные залы сменились рядом небольших помещений. В комнатах появились ниши – *токонома́*, предназначенные для свитка живописи и символического букета цветов – *икэба́на*, в стены стали встраиваться книжные полки. Важным новшеством было введение раздвижных стен – *сёдзи* и скользящих перегородок – *фусу́ма*, благодаря которым интерьер дома мог сужаться и расширяться, объединяться с пространством примыкающего сада.

Особенности архитектуры 14–15 вв. воплотились в небольших деревянных сооружениях, полудворцах-полухрамах, составлявших части загородных резиденций. Таков знаменитый "Золотой храм" – Кинкакудзи в Киото, основанный в 1398 как дворец сёгуна, а в 1408 превращенный в монастырь. Свое название он получил по цвету трехъярусного "Золотого павильона" – Кинкаку, второй и третий этажи которого снаружи первоначально были покрыты тонкими пластинками листового золота, а позднее окрашены золотой краской. Стоящий на берегу озера, легкий и стройный павильон органично соединялся с большим тенистым садом. Благодаря нависающей над прудом открытой веранде еще более естественно включен в ландшафт сада со скалами и холмами "Серебряный павильон" – Гинкакудзи в ансамбле Хигасияма-дэн, основанный в 1480-х гг. как загородный дворец, а затем вошедший в монастырь Дзисёдзи.

Искусство сада – своеобразный вид японского художественного творчества – возникло под влиянием пантеистического учения секты Дзэн с ее проповедью приобщения к красоте вселенной для достижения внутренней гармонии. Сады стали непременной принадлежностью дзэнских храмов, составляли естественную часть дома. Секретами устройства сада владели дзэнские монахи, основной задачей которых являлось создание на небольшом клочке земли сада-картины, порождающей иллюзию большого пространства, позволяющей человеку в маленькой перенаселенной островной Японии погрузиться в идеальный мир, отчуждающий от житейской суеты. Иллюзия пространства по-разному достигалась в садах мхов, песка, камней ("сухой сад" – в монастыре Рёандзи в Киото), в садах ровных, спокойных или хол-

мистых, напряженных по своему ритму. Прихрамовые сады предназначались для созерцания из интерьера. В 15—17 вв. при уединенных, отведенных для дзэнского ритуала чаепития (*тяно́ю*) хижинах возникли сады, которые планировались с таким расчетом, чтобы проходящие по их неровным каменным дорожкам участники церемонии могли отключиться от мирских забот. Естественный вид сада с каменными фонарями, колодцем для омовения рук гармонировал с подчеркнутой скромностью затаенного в его глубине павильона—*тясицу́*, располагал к созерцанию.

Одновременно с искусством японских садов в 14—17 вв. сложился стиль монохромных пейзажных свитков и росписей. Нередко одни и те же художники оформляли и сады и интерьеры. В творчестве ведущих мастеров живописи *суйбоку-га* — Дзёсэцу, Сессю, Соами, обучавшихся в дзэнских монастырях, картины огромной, бескрайней, пустынной природы поражают своей эпической мощью и пространственной широтой, символическим обобщением вселенной в каждом ландшафте. Воспринявшие образную систему китайских пейзажистов, японские художники 14—15 вв. расширили возможности монохромной живописи, внесли в нее новые эмоциональные ноты.

В нач. 16 в. живопись вышла за пределы дзэнских монастырей. Придворные художники школы Кано — Кано Масанобу, Кано Мотонобу — нашли пути сближения китайской и японской традиций, соединения монохромной воздушности суйбоку-га с декоративной праздничностью и цветовой насыщенностью Ямато-э.

Изменения в социальной и духовной жизни Японии в периоды Камакура и Муромати повлияли и на характер декоративно-прикладного искусства. В строгой красоте оружия — мечей с *цу́бами*, в яркой отделке шлемов и кольчут, седел и сбруи, украшенных пейзажными мотивами, изображениями цветов и трав, проявились вкусы новой эпохи.

Художественные ремесла периода Муромати основывались на эстетических идеалах, сложившихся в дзэнских монастырях и при дворах правителей. Ритуал чаепития повлек за собой возникновение множества предметов, олицетворяющих духовный смысл церемонии. В грубоватой прелести железных котелков, в нарочитой простонародности керамики претворились введенные в этот период эстетические принципы *ва́би* и *са́би*. На основе дзэн-буддистской художественной концепции *югэ́н* сложилась эстетика театра Ноо, расцветшего в 14—15 вв.

С прекращением долгое время терзавших страну междоусобиц в эпоху Момояма (1573—1614) в Японии наступил длительный период мира. Укрепление молодого и энергичного купечества, поддержкой которого теперь пользовалась военно-феодальная верхушка, сопровождалось демократизацией вкусов, взглядов и понятий. Еще в кон. 16 в. отчетливо проявилась тенденция к переосмыслению духовных ценностей, переходу от религиозного сознания к светскому. В искусстве возросло стремление к яркой декоративности, пышной зрелищности.

Идея утверждения могущества новых правителей Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси воплотилась в небывалых по величине, победно возносящих свои дозорные башни замках феодалов. В их архитектурных формах, планах и конструкциях объединились черты и приемы крепостного зодчества, заимствованные из Китая и европейских стран, — циклопическая каменная кладка трапециевидных, наподобие усеченной пирамиды цоколей, система оборонительных стен с зарешеченными бойницами и обитыми железом воротами, — и особенности японской деревянной архитектуры, такие, как изогнутые, с высоким выносом крыши. Один из самых замечательных памятников этого типа представляет основанный в 1580 г. и расширенный в 1600 г. "Замок белой цапли" — Хакуродзё в Химэдзи. Это сложный, нерегулярный в плане комплекс, построенный по принципу "холм на равнине" (деревянное здание на высоком каменном пирамидальном основании), с несколькими дворами, воротами-ловушками, лабиринтом коридоров и помещений, наземными и подземными этажами, тайными переходами и тремя белоснежными башнями, сгруппированными вокруг главной башни — *тэнсю*.

С утратой за́мками в нач. 17 в. их крепостного, оборонного значения главная роль в ансамбле перешла к парадным и жилым покоям. Обширные комплексы резиденций сёгунов строились в стиле сёин, но состояли из множества асимметрично размещенных в пространстве, соединенных зигзагом, пышно декорированных внутри павильонов. Устланные циновками — *тата́ми* помещения, разделенные скользящими перегородками, располагались на разных уровнях, подобно пологой лестнице, как бы перетекая одно в другое, и завершались главным приемным залом со своего рода сценической площадкой в глубине — местом для хозяина (замок-дворец Нидзё в Киото, основан в 1602).

Просторным, погруженным в полумрак дворцовым интерьерам более всего соответствовала декоративная живопись школы Кано. Исполненные густыми и сочными красками на золотых фонах композиции цветов, деревьев и птиц обобщали представления об эстетической сущности природы. Монохромные свитки с их неяркой красотой сохранили свое значение в павильонах, служивших для уединения и духовного сосредоточения. К кон. 16 в. полностью сложились правила чайной церемонии, тщательно продуманные детали которой создавали эстетически единое целое.

Скромной естественности предметов чайного ритуала противопоставлялась праздничная пышность светской утвари, украшавшей интерьеры и быт дворцов и богатых городских домов. В 16 в. особенно красочно оформлялись изделия из лака, сочетавшие роспись золотом и инкрустацию перламутром. Золото как необходимая принадлежность парадной жизни вводилось в узоры тканей, одежд.

В период Эдо (1614—1868), завершивший многовековую эпоху японского феодализма и получивший свое название по имени новой столицы (ныне Токио), главными творцами художественных ценностей и их потребителя-

ми стали представители торгово-ремесленного сословия, которые стремились высвободиться из-под власти феодальной морали. Изоляция страны, в которую с 30-х гг. 17 в. и до сер. 19 в. был запрещен въезд иностранцев, и искусственная консервация феодальной культуры, хотя и сказались на атмосфере духовной жизни Японии, все же не смогли сдержать художественного развития страны, появления новых видов и жанров искусства — городской новеллы, театра Кабуки, гравюры на дереве.

В зодчестве эпохи Эдо произошло окончательное размежевание между парадным и камерным стилями. В замках, дворцах, храмах-усыпальницах правителей (мавзолей сёгунов династии Токугава в Никко, 17 в.) воплотилась тяга к роскоши, обилию декора, построенного на эффектном сочетании резного дерева с отделкой цветными лаками. Интимный, камерный стиль воплотился в ансамблях загородных резиденций и чайных павильонов. Подчеркнутая простота, почти полное отсутствие декора отличают императорскую виллу Кацура, построенную около 1620—1658 г. к юго-западу от Киото. Характер этого ансамбля, предназначенного для уединенных размышлений и неторопливых прогулок, сложился под влиянием эстетики чайных домов — тясицу. Ряд небольших павильонов расположен среди зелени на берегу озера и в чаще леса. Спокойная ясность силуэтов построек с открытыми на природу интерьерами, чистота плотницкой работы гармонируют с неяркой красотой обширного парка.

Изобразительное искусство позднего средневековья в целом тяготело к праздничной зрелищности, особенно ощутимой в декоративной живописи 17 в. Важная роль в ее развитии принадлежит мастерам Киото, чье творчество тесно соприкасалось с традиционными художественными ремеслами. В произведениях Таварая Сотацу (16—17 вв.) и Огата Корина (17—18 вв.) соединялись особенности разных видов искусства, как бы стирались границы между ними. Их росписи ширм, вееров, кимоно, керамических изделий сочетают утилитарность, декоративную обобщенность, нарядность и широкую поэтическую ассоциативность. Присущее этим мастерам восторженное восприятие красоты мира, отточенность их художественных приемов во многом определили пути развития японского позднесредневекового декоративного искусства и гравюры на дереве, центром производства которой стал г. Эдо.

Основные жанры ксилографии сложились к кон. 17 в. Нарядная и яркая, легко тиражируемая гравюра охватила все сферы городской жизни; она служила театральной афишей, книжной иллюстрацией, поздравительной открыткой. Впервые героями произведений японского искусства стали актеры театра Кабуки, гейши, ремесленники, торговцы, занимающиеся своими делами. В изготовлении гравюр, которое приняло широкий размах, участвовали представители трех профессий: художник, резчик и печатник. Коллективность творчества, как и виртуозность исполнения штрихового рисунка, мягкость и чистота цветов роднили гравюру с живописью Ямато-э и с произведениями художественных ремесел. Одни и те же художники могли

готовить рисунки для гравюры, расписывать лаковые шкатулки, предметы керамики, веера и ширмы, создавать свитки, росписи, узоры кимоно. В 17 в. сложилась демократическая школа *Укиё-э*, с которой связано творчество крупнейших представителей японской гравюры, художников Харунобу, Утамаро, Сяраку, Хокусая, Хиросигэ.

В 17—18 вв. с усилением внимания к предметному миру, окружающему человека, возник новый тип керамики, яркой, украшенной многоцветными, с добавлением золота росписями по черному и белому фону. С керамикой и лаком своей нарядностью соперничал фарфор, вошедший в японское декоративно-прикладное искусство с 17 в. Лаковые изделия эпохи Эдо обогатились сочетанием резьбы и рельефа с инкрустацией золотом и перламутром. Неожиданные эффекты давала техника *маки-э́*.

Запрещение властями использовать в одежде горожан дорогие ткани повлекло необычайную изобретательность их оформления броскими, контрастными, асимметрично построенными по принципу картины узорами. С развитием костюма связаны и другие специфически японские виды декоративного искусства, например *нэ́цкэ*, в которых как бы завершилась скульптурная традиция предшествующих веков.

Художественные достижения Японии, как и других стран Востока, оказали величайшее влияние на мировую культуру нового и новейшего времени.



ААРО́Н (древнеевр. — "осиянный"), Х а р у н (араб.), в Ветхом завете старший брат пророка Моисея, который, по велению Бога, помогал косноязычному Моисею в осуществлении пророческой миссии ("он будет твоими устами" (Исх., 4:16)); первосвященник, получивший от Бога исключительное право на обязательное совершение культового обряда и облачение в священнические одежды. В мусульманской литературе — Харун, по прозвищу Абу-ль-Фарадж ("Отец утешения").

А́БРОВЫЕ ТКА́НИ, среднеазиатские художественные ткани с рисунком ("абр" — облако), премущественно шелковые и полушелковые, редко хлопчатобумажные. Декорируются в процессе ткачества путем резервации в определенном порядке отдельных участков основы перевязыванием пучков нитей и последующим их окрашиванием в соответствии с задуманным узором. Потеки краски контрастных тонов образуют расплывчатые стрельчатые формы с тающими радужными контурами и живописной игрой цветовых пятен, что придает А.т. различных расцветок и рисунка сходство. Колорит А.т. может строиться на сочетании двух, трех и более тонов (основные — черный и белый, оттенки красного, зеленого, желтого, синего). Орнамент обычно включает геометрические фигуры (преимущественно ромбы, заостренные овалы) и стилизованные растительные формы, реже — угадываемые в радужных переливах стилизованные изображения предметов, мотивов природы. Декоративный эффект шелковых и полушелковых А.т. типа хан-атлас или *атлас* обогащен блеском гладкой лицевой поверх-



Абровые ткани. *Полушелковая ткань. Начало 20 в. Северный Таджикистан. Этнографические коллекции Института истории. Душанбе*

ности. Наиболее ранние сохранившиеся образцы датируются 18–1-й пол. 19 в. (бухарские А.т. с живописным, тонко проработанным рисунком с изящными мелкими мотивами). Главные старинные центры производства А.т. — Бухара, Маргилан, Наманган, Самарканд, Ходжент.

"АВЕ́СТА" (среднеперс. — уложение), собрание священных книг *зороастризма* на авестийском языке, одном из древних иранских языков. В течение многих столетий зороастрийские религиозные тексты передавались в устной традиции. Письменную кодификацию (систематическое изложение) "А." связывают с эпохой Сасанидов (3 — 1-я треть 7 в.), в правление которых зороастризм стал государственной религией Древнего Ирана; жрецами Сасанидской империи был изобретен а в е с т и й с к и й а л ф а в и т, 46 букв которого могли правильно передавать гласные и согласные звуки религиозных песнопений. На совете шаханшаха (царя царей) Хосрова Ануширвана (6 в.), согласно письменному источнику 9 в., была обнародована "Б о л ь ш а я А.", которая состояла из 21 книги, или раздела, — н а с к а, что соответствовало 21 слову важнейшей молитвы зороастрийцев — Ахунвар. В древнейшую группу насков входят Г а т ы — семнадцать великих гимнов *Заратуштры*; это основополагающая часть Я с н ы — главной зороастрийской религиозной службы. Остальные разделы называют "М л а д ш е й А.". Одна из книг "А." — Видевдат (букв. "Закон против демонов") — содержит свод религиозных и юридических предписаний. Другая известная книга — Висперед — включает молитвы и песнопения, читаемые в гахамбар — один из шести обязательных годовых праздников и в Ноуруз (букв. – Новый день), седьмой обязательный праздник и самый священный день зороастрийского календаря. Ясна и Я ш т ы — гимны отдельным божествам, как и многие другие части "А.", отражают мифологические представления зороастрийцев. Свод молитв составляет "М а л у ю А.".

Значительная часть авестийских текстов утрачена. Первый в Европе перевод "А." был издан в 1771 г. французским ученым Анкетиль-Дюперроном, который провел несколько лет среди парсов — зороастрийцев Индии.

АВРА́АМ, А б р а х а м (евр.), И б р а х и м (араб.), в Ветхом завете патриарх, родоначальник (через сыновей Исмаила и Исаака) арабов и евреев. Родился в г. Уре в Двуречье; первым из евреев стал поклоняться богу *Яхве*. Вместе с отцом Фаррой, женой и племянником Лотом А. вышел "из Ура Халдейского, чтобы идти в землю Ханаанскую" (Быт. 11:31) и переправился через Евфрат (отсюда семит. "ибри", или "иври", — "человек с другой стороны", то есть "перешедший реку"), но остановился в Харране (на юге Сирии), где умер Фарра. По велению Бога, 75-летний А. с женой, Лотом и "всем имением" отправился в Ханаан, где после путешествия в Египет "поселился у дубравы Мамре, что в Хевроне" (Быт. 13:18). Здесь А. явился Бог в образе трех странников — ангелов, направлявшихся покарать нечестивые города Содом и Гоморру, за которые А.



Авраам. *"Жертвоприношение Авраама". Миниатюра из рукописи "Антология". 1410 – 1411. Иран. Коллекция Гюльбенкяна. Лиссабон*

пытался заступиться ради возможно оставшихся там праведников. С благословения Бога у 100-летнего А. и 90-летней Сарры родился сын Исаак. Испытывая веру А., Бог потребовал принести отрока Исаака "в жертву всесожжения", но, убедившись в непоколебимости веры А., остановил его руку. В изобразительном искусстве Ближнего Востока "жертвоприношение А." — один из самых популярных сюжетов (роспись синагоги в Дура-Европос, Сирия, сер. 3 в. н.э.). В *Коране* Ибрахим — пророк, ханиф ("исповедующий единобожие") и первый проповедник, который учил людей истинной религии, "друг Аллаха". Проповедовал против идолопоклонства, за что был брошен в огонь, но спасен Аллахом, который перенес его в Палестину. Вместе со своим старшим сыном Исмаилом Ибрахим отстроил *Каабу* в Мекке. Изображения Ибрахима в облике благообразного старца, нередко с огненным нимбом вокруг головы, характерны для иранских и турецких миниатюр к рукописям на темы священной истории.

АГАДИ́Р, в архитектуре Магриба, особенно Марокко, укрепленное общественное зернохранилище в форме многоэтажной башни, глинобитной или кирпичной. А. возводился обычно в самом неприступном месте внутри или близ селения и служил надежным укрытием населению в случае опасности нападения.

АГВЕДА́ЛЬ, в *мавританском искусстве* регулярный садово-парковый ансамбль с большим искусственным водоемом — водохранилищем и прямоугольной сетью аллей, проложенных среди фруктовых садов и оливковых рощ (иногда с посадками пальм и кипарисов); включает павильоны, бассейны, фонтаны. Наиболее известны А. в Марракеше (12 в., площадь около 600 га, ширина водоема 180 м) и Мекнесе (кон. 17 — нач. 18 в., площадь водохранилища 4 га) в Марокко.

А́ДАД, в мифологии шумеров и аккадцев бог грома, бури, ветра, "господин плотины небес", "дикий бык ярости" (аккад.). В изобразительном искусстве Древнего Дву-

речья с А. связан образ быка — символ плодородия и неукротимости. Эмблема А. — двузубец или трезубец молнии.

АДА́М (древнеевр. — человек), в Ветхом завете первый человек, сотворенный Богом "по образу Своему" (Быт. 1:27) из "праха земного" и поселенный вместе с женой, созданной творцом из ребра А., в раю, который "насадил Господь... в Едеме на востоке" (Быт. 2:8). Искушенные змеем, А. и Ева отведали запретных плодов дерева познания добра и зла и за нарушение запрета были Богом изгнаны навсегда из рая и обречены на тяжелую земную смертную жизнь: "в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю... ибо прах ты и в прах возвратишься" (Быт. 3:19). По *Корану*, *Аллах* сотворил А. как своего наместника на земле "из звучащей, из глины, облеченной в форму", научил его "всем именам" (растений, животных) и приказал ангелам поклониться А. ("Ангелы, простертые перед Адамом", миниатюра рукописи Хафиз-и Абу "Историческая антология", около 1433 г., Герат, Библиотека Музея Топкапы-Сарай, Стамбул). Соблазненные Иблисом отведать плодов запретного дерева, А. и его супруга были низвергнуты из рая на землю (Коран, 2:30–37; 7:11–24; 15:26–30). В мусульманских преданиях А., прощенный Аллахом, — первый пророк, которому в Мекку был ниспослан "черный камень", почерневший от грехов человеческих белый яхонт, некогда обладавший чудесным свойством показывать праведникам рай. А. — также строитель первого здания *Каабы*.

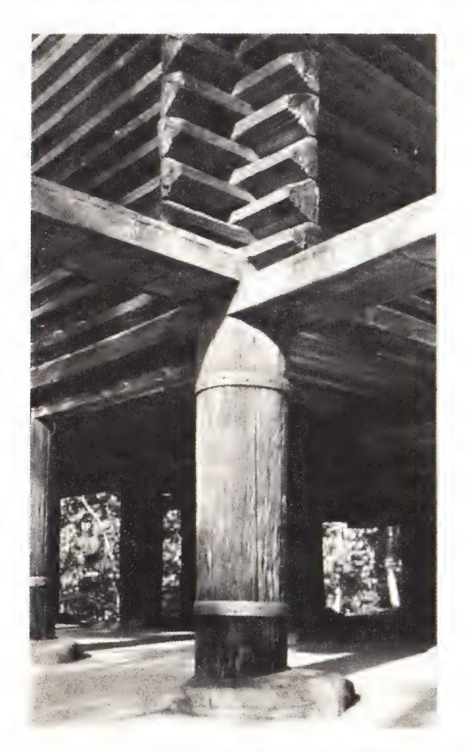


Адам. "*Адам и Ева*". *Миниатюра из рукописи "Антология". 1410 – 1411. Иран. Коллекция Гюльбенкяна. Лиссабон*

АДЗЭКУ́РА (яп.), в архитектуре Японии стиль деревянных свайных сооружений, предназначенных для хранения зерна и для культовых обрядов, связанных с завершением полевых работ, а также само сооружение — кура ("житница") — массивный, без окон сруб из трехгранных, пересекающихся на углах бревен. Стиль А. сложился в 4—3 вв. до н.э., послужил прототипом первых



Адзэкура. *Хранилище императорских сокровищ — Сёсоин монастыря Тодайдзи в Наре. 8 в. Япония. 1. Общий вид. 2. Фрагмент*



синтоистских святилищ, а затем и царских сокровищниц. Уникальный образец — сокровищница Сёсоин монастыря Тодайдзи в Наре (748 г.).

АДО́НИС, в греческой мифологии божество сиро-финикийского происхождения (финик. адон — господь, владыка), в мифах о котором воплощаются образы периодически умирающей и воскресающей природы. По одной из легенд, А. как прекрасное дитя рождается из трещины в стволе миррового дерева. Воспитанный богиней царства мертвых Персефоной, А. одну часть года проводит в ее подземных владениях, другую — на земле, со своей возлюбленной Афродитой (финик. *Астартой*). Ревнивая богиня охоты Артемида насылает на А. дикого кабана. Из капель крови погибаю-

щего А. расцветают розы, а из слез оплакивающей его смерть Афродиты — анемоны. Культ А., существовавший в Сирии, Египте, на островах Кипр и Лесбос, а с 5 в. до н.э. — в материковой Греции, был особенно популярен в Финикии, в г. Библе (ныне Джубейл), где устраивались ежегодные священные оргии в день плача по погибшему и в день радости по воскресшему А.; считалось, что А. погиб в горах Ливана и в день его гибели воды реки Адонис, питаемой горными потоками, окрашивались в багряный цвет.

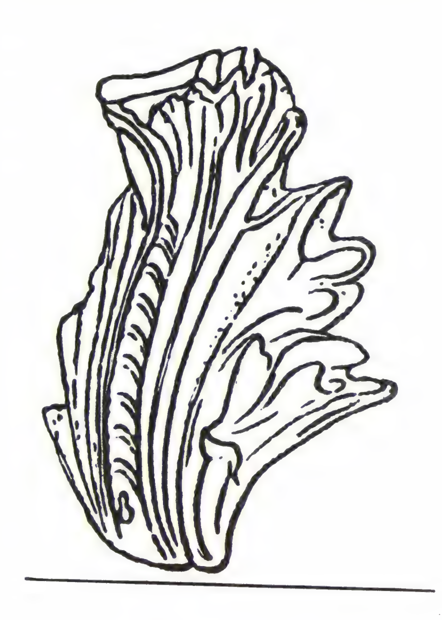
АДОРА́НТ (от фр. — почитать, обожать), человек, совершающий обряд почитания божества.

АЗА́Н (араб.), призыв мусульман на молитву, совершаемый пять раз в день *муэдзином*, "взывающим" с *минарета* (если таковой отсутствует — от *мечети*). Муэдзин поворачивается лицом в сторону священного города мусульман Мекки и, держась большими и указательными пальцами за мочки ушей, нараспев провозглашает трижды каждую из пяти фраз: "*Аллах* велик!", "Свидетельствую, нет бога кроме Аллаха!", "Свидетельствую, *Мухаммад* — посланник Аллаха!", "Идите на молитву!", "Ищите спасения!".

АЙВА́Н (араб.), э й в а н (перс.), 1) навес, терраса или галерея с плоским балочным перекрытием на колоннах или столбах — колонный А.; 2) сводчатое помещение в форме глубокой ниши или зала без передней стены — сводчатый А. Может быть открыт на фасад (обычно А. входа) или во внутренний двор. (См. рис. 1, 2 на с. 78, 79).

АЙАДА́НА (древнеперс. — место поклонения), в древнеиранской архитектуре искусственная терраса, сложенная из крупных каменных блоков, с площадкой для алтаря огня, который выносили из помещения внутри террасы; возможно, свободно стоящий *алтарь*.

АКА́НТ, а к а н ф (греч.), элемент античного орнамента, воспроизводящий в декоративной форме



Акант. *Прорисовка*

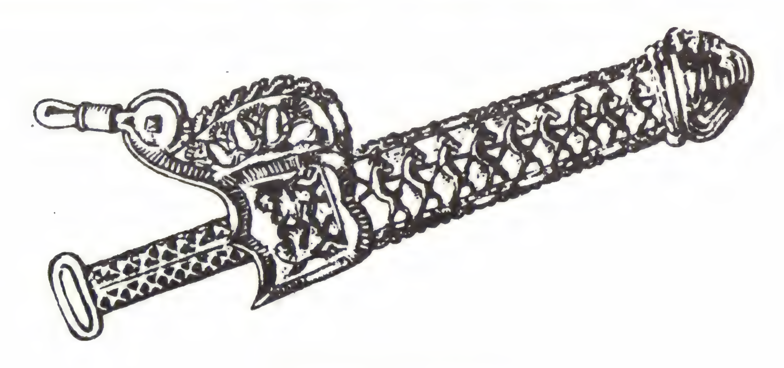


Айван. *1. Сводчатый айван пештака Масджид-и джами в Йезде. 14 в. Иран*

мотив листьев травянистого растения — аканта; в искусстве Ближнего Востока распространился в эллинистический период, в стилизованном виде сохранился в средневековой орнаментике.

Айван. *2. Колонный айван мечети Кадмия в Багдаде. 16 в. Ирак*

АКИНА́К, короткий широкий меч с ножнами, имеющими выступ, напоминающий крылья бабочки; характерен для оружейного искусства скифов и других древних ираноязычных народов.



Акинак. *Прорисовка*



Алебастр. *Сосуд в виде лотоса. Из гробницы Тутанхамона. 1-я половина 14 в. Египет. Египетский музей. Каир*

АЛЕБА́СТР, 1) поделочный и облицовочный полупрозрачный или просвечивающий светлый камень различных оттенков желтовато-белого, охристого, розового, оранжевого и серого цвета, горная порода, плотный и тонкозернистый агрегат гипса. В Древнем Египте широко применялся для облицовки стен и мощения полов внутри гробниц и святилищ, а также для изготовления декоративных и ритуальных ваз, кувшинов и блюд, столов для жертвоприношений, статуй и статуэток, саркофагов; 2) порошкообразный продукт обжига гипса, то же, что стук, или *ганч*; на Ближнем и Среднем Востоке в древности и средневековье распространенный материал для создания облицовочных панелей с резьбой и росписью, лепнины, деталей архитектурных конструкций и декора, скульптуры.

А́ЛИ (Али ибн Аби Талиб), в истории *ислама* четвертый из четырех "праведных *халифов*", двоюродный брат и зять пророка *Мухаммада*, один из шести его ближайших соратников, участник его военных походов. Народная традиция представляет А. как непобедимого воина и идеального правителя, иногда наделяя чертами доисламских божеств и эпических героев. Сторонники А., признававшие его единственно за-

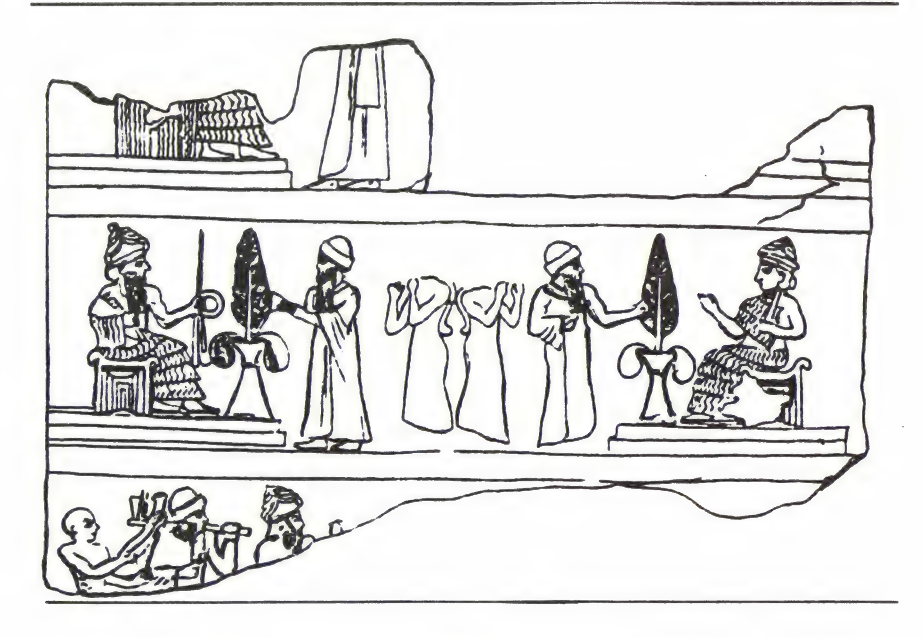


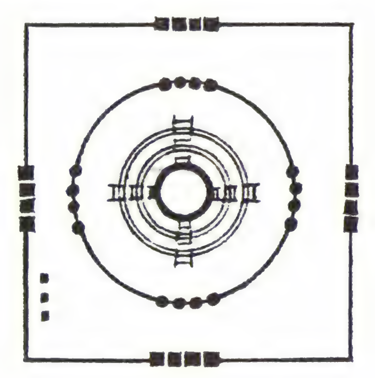
Али. *"Али и Мухаммад". Миниатюра. 1307. Тебриз. Иран. Библиотека Эдинбургского университета. Великобритания*

конным после смерти Мухаммада наследником и духовным воспреемником пророка, образовали в сер. 7 в. партию (араб. "аш-шиа", отсюда рус. "шииты"), которая стала ядром движения, расколовшего мусульманское общество на суннитов — последователей *сунны*, признающих четырех праведных халифов, и шиитов, почитающих А. первым имамом — руководителем исламской общины, верховная власть которого предопределена самим *Аллахом*. В среде шиитов А. признан носителем божественной благодати, передаваемой по наследству, толкователем скрытого знания, абсолютным авторитетом в вопросах веры и мирских делах. У "крайних" шиитов почитание А. доведено до обожествления. В народном искусстве некоторых провинций Ирана и в Южном Азербайджане в 19 — нач. 20 в. получили распространение лубочные "святые портреты" А. — *шамаили*.

АЛЛА́Х (араб., возможно, от аль-илах — [этот] Бог), первоначально — у арабских языческих племен — одно из верховных или высшее божество. В монотеистической религии *ислам* — единый и единственный Бог, творец вселенной и всего сущего, "Господин миров, Милостивый и Милосердный", "царь Судного дня", пославший людям пророка *Мухаммада* читать божественное откровение — *Коран*, что кратко выражено символом веры мусульман: "Нет божества кроме А. и Мухаммад — посланник Божий!" В представлениях мусульман, А. совершенен, могуществен и велик, он — обладатель абсолютного знания и воли; люди должны быть благочестивыми, богобоязненными и покорными (араб. муслимуна, отсюда — мусульмане) А., обязаны безгранично верить в его справедливость и милосердие. В Коране (сура 112) подчеркивается абсолютная уникальность А. ("Он — Аллах — един, Аллах вечный; не родил и не был рожден, и не был Ему равен ни один"), образ которого не поддается внешнему описанию или изображению.

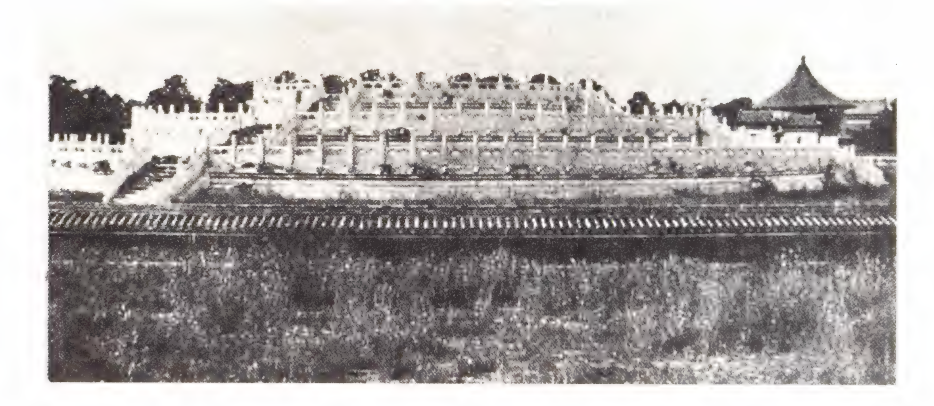
АЛТА́РЬ (от лат. — "высокий"), жертвенник; у древних народов священное место принесения жертвы или вознесения молитв богу (богам), в буддизме и христианстве — самая важная святая часть храма. На Ближнем Востоке древнейшие А. представляют собой искусственные возвышения, земляные или из природного камня: "И сказал Господь Моисею... сделай Мне жертвенник из земли и принеси на нем всесожжения твои и мирные жертвы твои, овец твоих и волов твоих... если же будешь делать Мне жертвенник из камней, то не сооружай его из тесаных, ибо, как наложишь ка них тесло твое, то осквернишь их; и не восходи по ступеням к жертвеннику Моему, дабы не открывалась при нем нагота твоя" (Исх. 20:22—26). Древние А. обычно имели форму высокого стола, воздвигнутого из каменного блока (часто с углублением для жертвы на верхней грани) или плиты. В эллинистический и римский периоды сооружались монументальные А. в виде здания с колоннадами, лестницами, мраморными рельефами





Алтарь. *1. Алтарь для жертвенных возлияний. Конец 22 – начало 21 в. до н. э. Месопотамия. Фрагмент стелы царя Ур-Намму. Музей Пенсильванского университета шт. Филадельфия (США). Прорисовка. 2. Алтарь Храма Неба в Пекине. 16 в. Китай. План*

(Большой алтарь Зевса в Пергаме, около 181—159 до н.э.; реконструкция — Государственные музеи, Берлин). Небольшие А. в форме колонки или столпообразного постамента предназначались для воскурения жертвенного фимиама, иногда снабжались посвятительными надписями и в некоторых случаях — рельефными изображениями донаторов.



Алтарь. *3. Алтарь Храма Неба в Пекине. 16 в. Китай. Общий вид*

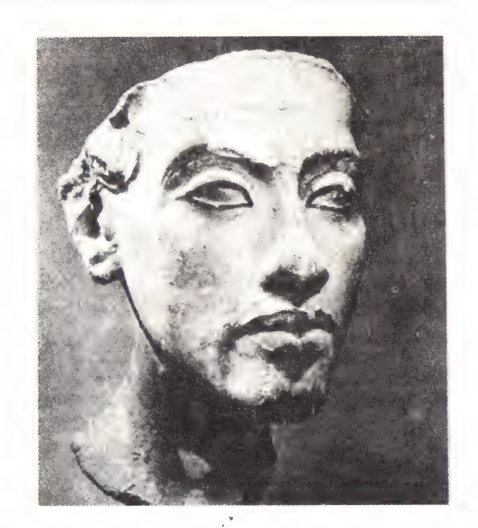
На Дальнем Востоке древнейшие А. имели вид насыпного холма с очагом в центре. В древнем и средневековом Китае А. служил местом вознесения молитв Небу и Земле и в соответствии с космогоническими представлениями китайцев имел форму круглой (подобно Небу) и квадратной (подобно Земле) в плане многоступенчатой террасы. А. буддийского храма представляет собой расположенное против входа в глубине зала возвышение со статуями божеств; в средние века получили распространение переносные А. с буддийскими статуями и росписями на темы буддийских легенд.

А́ЛФИС (исп.), а л ф и ш (португ.), в *мавританском искусстве* квадратная или прямоугольная кирпичная или каменная рама, обрамляющая нишу *михраба*, портал, оконные или дверные проемы на всю высоту или только в их верхней части. Строгая, статичная, прямолинейная структура А., нередко орнаментированного, вносит организующее начало в декоративное оформление стены и в целом в архитектурную композицию здания.

АМАЛА́КА (санскр. — плод лотоса), в средневековом храмовом зодчестве Северной Индии архитектурная деталь в виде приплюснутого ребристого диска, венчающего *шикхару* в индуистских храмах.

АМА́РНСКОЕ ИСКУ́ССТВО, а м а р н с к и й с т и л ь, принятое в науке обозначение древнеегипетского искусства а м а р н с к о й э п о х и — времени царствования фараона-реформатора Аменхотепа IV (1368—1351 до н.э.). Стремясь ослабить влияние жречества и укрепить свою власть, Аменхотеп IV провозгласил единственным подлинным божеством солнечный диск — *Атон*, принял имя Эхнатон (егип. — Полезный Атону) и осно-





Амарнское искусство. *1. "Царица Нефертити". Песчаник. 2. "Фараон Эхнатон". Гипс. 3. "Семья фараона Эхнатона". Известняк. Все — из Ахетатона, 1-я половина 14 в. до н. э. Египет. Государственные музеи. Берлин*

вал новую столицу — Ахетатон (егип. — Горизонт Атона) на восточном берегу Нила в Среднем Египте, в местности, ныне называемой А м а р н а (по обитавшему здесь арабскому племени бени-амран). Ахетатон был воздвигнут в короткие сроки по единому плану, с четко организованным центром, включавшим главный дворец и главный храм — Дом Атона, и фиксированными границами, отмеченными стелами с записанной на них клятвой Эхнатона и его семьи никогда не покидать пределы города. Дворцы (в том числе загородные ансамбли с садами, водоемами и зверинцами) и храмы включали залы и павильоны с колоннами разных форм, статуи фараона; дворцы и помещения были украшены скульптурой и живописью, многоцветными росписями полов, фаянсовыми облицовками, рельефами с инкрустацией и позолотой. В развалинах Ахетатона, который после смерти Эхнатона его противники постарались стереть с лица земли, под обломками великолепных жилых и культовых зданий, гробниц и мастерских обнаружены археологами замечательные произведения изобразительного искусства и художественного ремесла, свидетельствующие о ярком (хотя и кратком) расцвете стиля, не вполне обычного для древнеегипетского искусства.

На раннем этапе формирования А. и. влияние реформаторских идей, направленных против старого религиозного канона, проявилось в экспрессивной, почти гротескной форме; в изображениях Эхнатона и членов его семьи утрированы до болезненности фамильные черты, деформированы фигуры. Полемическая острота характеристик в поздних произведениях сменилась духовной содержательностью и благородной сдержанностью образов.

Религиозно-философское учение Эхнатона открыло амарнским художникам возможность, формально сохраняя традиционные приемы и стилистику, изменить характер официального египетского искусства, придав ему лирическую окраску пониманием красоты земной жизни, проявлением внимания к естественным человеческим чувствам. В произведениях А. и. фараон представлен как любящий муж и отец, беседующий с женой, ласкающий детей. Всемирно известные скульптурные портреты Эхнатона и царицы Нефертити (Египетский музей, Каир; Государственные музеи, Берлин), обнаруженные в мастерской "начальника скульпторов" Тутмеса, покоряют трепетной одухотворенностью образов, чистотой продуманных форм и строгих линий, удивительным мастерством обработки материала. Влияние А. и. сказалось в произведениях сер. 14 в. до н.э., особенно в обнаруженных в 1922 г. в Долине царей в нетронутой грабителями гробнице юного фараона Тутанхамона сокровищах (золотой саркофаг, золотая с цветной инкрустацией портретная маска, троны, драгоценная утварь, украшения. Египетский музей, Каир). Они сохранили техническое совершенство, аристократизм, утонченную декоративность А. и.



Амитабха. *1. Амида Ямагоси (Амитабха, идущий к людям из-за гор). Свиток на шелке. 13 в. Монастырь Дзэнриндзи в Киото. Япония*

А́МАТЭРАСУ, А м а т э р а с у - о - м и к а м и (яп. — великая богиня, освещающая небо), в мифологии синтоизма центральное божество, богиня солнца, к которой возводится родословная японских императоров. Олицетворяет доброе начало и справедливость. Образ А., как и других синтоистских божеств, в искусстве не получил прямого вопло-

щения. Главные святыни посвященных ей храмов (святилище Найку в Исе, 3—5 вв.) составляют символы А. — круглое бронзовое зеркало, а также когтеобразное яшмовое украшение "магатама" и меч — знак силы и плодородия.

АМИТА́БХА (санскр. — неизмеримый свет), А м и д а (яп.), А м и т о ф о (кит.), А м и т х а (кор.), в буддийской мифологии *махаяны* и *ваджраяны* один из пяти верховных *будд*, создатель и владыка рая *сукхавати* — особого поля будды, где обитают боги и возрождаются уверовавшие в А. праведные существа. Культ А. возник предположительно в Индии в начале нашей эры, но широкое распространение получил только в северном *буддизме* — в странах Центральной Азии и особенно в Китае и Японии. В искусстве этих стран канонизировались изображения райского сада с А. в центре. В картинах рая сукхавати и настенных росписях китайских пещерных храмов эпохи Тан (618—907; монастырь Цяньфодун близ Дуньхуана) А. представлен сидящим на лотосовом троне в окружении сподвижников (важнейшие – Авалокитешвара и Махастампрапта), перед которыми близ лотосового пруда играют музыканты и пляшут танцовщицы, на втором плане изображены дворцы. В японских храмах 11—12 вв., посвященных А., росписи со сценами рая служат фоном сияющим золотом статуям А.; в средневековых японских иконах А. изображается восходящим над холмами, подобно солнцу, или нисходящим к людям избавителем от страданий. (См. рис. на с. 87).



Амитабха. *2. Статуя Будды Амиды в храме Феникса близ Киото. Дерево с позолотой. 11 в. Япония*

АМО́Н (егип. — сокрытый, потаенный), в египетской мифологии бог солнца. Первоначально — главное божество города Фивы; вместе с супругой — богиней неба Мут и сыном — богом луны Хонсу составлял фиванскую триаду богов. С укреплением центральной власти и возвышением Фив в правление XVIII династии (16—14 вв. до н.э.) А. был отождествлен с богом *Ра* (Амон-Ра); культ А. приобрел общегосударственный характер, имя А. заключалось в царские картуши. В фиванских гимнах воспевался как могучий воин, вершитель судеб мира. А.-Ра посвящены грандиозные государственные святилища на восточном берегу Нила в Фивах — храмы в Карнаке и Луксоре (оба строились на протяжении всей эпохи Нового царства, в 16—11 вв. до н.э.). А. отождеств-

лялся с *Гором*, *Хапи*, *Птахом*, *Хнумом* и другими богами. Священное животное А. — баран. Изображался в виде человека (иногда с головой барана) в короне с двумя высокими перьями и с солнечным диском. В правление фараона-реформатора Эхнатона с установлением культа *Атона* почитание А. было запрещено, его храмы закрыты, в надписях его имя изменялось на имя Атона; с возвращением к традиционной религии после смерти Эхнатона культ А.-Ра был восстановлен.

АМУЛЕ́Т, предмет, которому приписывается сверхъестественная магическая сила, способная предо-



Амон. "*Бог Амон и царица Хатшепсут*". *Рельеф обелиска Хатшепсут в Карнаке. 15 в. до н. э. Египет*



Амулет. *1. Амулет "Око Гора". Нагрудное украшение из гробницы фараона Тутанхамона. Золото, фаянс. 1-я половина 14 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*



Амулет. *2. Маски-амулеты. Из Карфагена. Цветное стекло. 4 – 3 вв. до н. э. Музей Бардо. Тунис*

хранить ее владельца от несчастий, болезней, злых чар. Близок по значению т а л и с м а н у. Изначально связан с первобытной магией и фетишизмом. В культуре Востока — древнейший объект искусства, в том числе связанного с заупокойным культом и погребальными обрядами. Художественным совершенством отличались А. Древнего Египта – выполненные из *египетского фаянса*, керамики, самоцветов, дерева, металла и кости *скарабеи*, маски, статуэтки богов, ритуальные бритвы-топорики, "око *Гора*" и др. С 4 в. до н.э. в Навкратисе — греческой колонии в дельте Нила изготовлялись А. в египтизирующем стиле, развозившиеся по всему Средиземноморью и вызывавшие местные подражания.

АНА́НДА (санскр. — радость), в буддийской мифологии двоюродный брат, любимый ученик и последователь *Будды* Шакьямуни, его верный слуга и проповедник его идей. После смерти учителя достиг ступени *архата*. Изображается в облике бритоголового монаха: стоящим рядом с Буддой Шакьямуни (рельефы и статуи пещерного буддийского храма Цяньфодун близ Дуньхуана, 8—нач. 9 вв., Китай) или оплакивающим учителя в сцене его смерти ("Нирвана Будды", рельеф пагоды Годзюното монастыря Хорюдзи, 7 в., Япония).

АНАХИ́ТА (древнеперс. — незапятнанная), А р э д в и - С у р а - А н а х и т а (Влажная-Сильная-Незапятнанная), в мифологии зороастризма богиня реки, божество плодородия, входила в божественную триаду *Ахурамазда* — Анахита — *Митра*. В посвященном А. гимне *Авесты* представлена сначала как олицетворение стремительной реки, движущейся в колеснице, запряженной конями — аллегориями ветра, облаков, дождя и града, затем в виде неподвижной фигуры в золотой обуви, в усыпанном драгоценностями покрывале, с сияющей диадемой, золотыми серьгами и ожерельем. Предполагается, что так выглядели статуи А.

А́НГРО-МА́ЙНЬЮ, А н г р а - М а н ь ю (древнеперс.), в мифологии зороастризма изначально существующий злой дух, "князь тьмы", противник *Ахурамазды*, прообраз *Ахримана*.



Ананда. *Ананда "Бодхисатва и Ананда". Скульптурная композиция в монастыре Цяньфодун. Фрагмент. Лёссовая глина. 8 – начало 9 в. Китай*



Анзуд. *Анзуд (Имдугуд), когтящий оленей. Рельеф притолоки храма в Убайде. Медь. 3-е тысячелетие до н. э. Месопотамия. Британский музей. Лондон*

АНЗУ́Д (шумер., аккад. — буря, ветер), Имдугуд, в шумеро-аккадской мифологии божественный львиноголовый орел. Воплощает одновременно доброе и злое начала. Посредник между земной и небесной сферами. В аккадском мифе А. похитил у бога Энлиля знаки его божественной власти вместе с таблицами судеб, связанными с таинственными силами, управляющими миром; был побежден в конце концов богом Нинурту (или Нингирсу). А. изображался обычно в геральдической композиции, с широко раскрытыми крыльями, когтящим лапами львов, оленей или других животных. С сер. 3-го тыс. до н.э. подобная композиция встречается на цилиндрических печатях, вотивных (сделанных по обету) стелах из камня и битума (плита из Лагаша с изображением А., терзающего двух львов, 3-е тыс. до н.э. Лувр, Париж), рельефах (наиболее известен медный рельеф из храма в Убайде — А., когтящий двух оленей, сер. 3-го тыс. до н.э. Британский музей, Лондон).

АНТА́РАЛА (санскр. — внутренний дом), в индуистском храме помещение между святилищем и залом для молящихся.

АНУ́БИС (греч.), Инпу (егип.), в египетской мифологии бог бальзамирования, покровитель умерших, "стоящий впереди чертога богов". Почитался и изображался в виде лежащего черного шакала или собаки Саб (егип. — судья, А.-Саб считался судьей богов), либо в облике человека с головой собаки или шакала. Древние греки отождествляли А. с Гермесом, который в греческой мифологии исполнял также роль проводника душ умерших.



Анубис. *Статуя Анубиса из гробницы фараона Тутанхамона. Раскрашенное дерево с инкрустацией золотом, серебром, алебастром и обсидианом. 1-я половина 14 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*

АНХ (егип. — жизнь, процветание; тот, который живет), в Древнем Египте символ вечной жизни, эмблема возрождения. Изображался в виде креста с верхним лучом в форме петли и удлиненным нижним лучом. Понимался как ключ, открывающий путь к божественному знанию (замкнутая петля — знак вечности, Т-образная нижняя часть — символ мудрости).

АПАДА́НА, древнеперсидское обозначение парадного дворца, заимствованное эламским, аккадским и другими языками Древнего Востока. В дворцовой архитектуре Ирана эпохи Ахеменидов (6—4 вв. до н.э.) парадный многоколонный приемный зал на высокой платформе с лестницами, перекрытый плоским балочным потолком, положенным на ряды широко расставленных деревянных или каменных колонн. Зал, обычно квадратный в плане, был замкнут толстыми, без окон стенами из сырцового кирпича, внутри освещался факелами и был пышно украшен. Перед залом или вокруг него располагались колонные портики; с каждой стороны А. возвышалась массивная четырехгранная башня с ведущей на крышу лестницей. Наиболее известна А. Дария и Ксеркса в Персеполе (между 520 и 450 до н.э.; имела 72 тонкие каменные колонны высотой более 20 м, вмещала до 10 тысяч человек), сожженная в 330 до н.э. Александром Македонским.

А́ПИС, в египетской мифологии — священный бык, бог плодородия, почитавшийся в образе быка, ритуальный бег которого оплодотворяет поля. Считался также быком *Осириса* и был связан с заупокойным культом; на саркофагах 1-го тыс. до н.э. иногда изображен А., бегущий с *мумией* на спине. В эллинистическом Египте культ А. слился с культом Осириса в поклонении богу Серапису (отождествлялся с греческими богами Зевсом и Аполлоном). Живое воплощение А. — бык черной масти с белыми пятнами и особой формы рогами; содержался в Апейоне, специальном помещении близ храма бога *Птаха* в Мемфисе — центре культа А.; почитался и как земное воплощение Птаха. Умерших быков мумифицировали и

хоронили по ритуалу близ Мемфиса в погребальном храме священных быков — Серапеуме (15—4 вв. до н.э.), включавшем огромные подземные гробницы из гранита, галереи и наземные святилища; в раскопках Серапеума обнаружены 64 мумии быков. Среди многочисленных изображений А. встречаются статуэтки быков, удерживающих между рогами солнечный диск с *уреем*.

А́ПСАРЫ, в ведийской и индуистской мифологии прекрасные юные полубожественные обитательницы небес, нисходящие и на землю; жены или возлюбленные полубогов — гандхарвов, небесные куртизанки и танцовщицы. Изображаются в рельефах и росписях храмов Индии, Китая, Кореи, Японии в виде летящих по небу или спускающихся с небес танцовщиц, нарядно одетых, увитых шарфами, украшенных драгоценностями и с цветами в руках.

АРАБЕ́СКА (от фр. — арабский), европейское название орнамента, сложившегося в средневековом искусстве мусульманских стран. В основе А., построенной на геометрической сетке, — принцип бесконечного пространственного развития повторяющихся групп орнаментальных мотивов. Отличается многократным наслоением однородных форм, что создает впечатление прихотливого узора.

АРИА́НСТВО, одно из раннехристианских вероучений Ближнего Востока. Названо по имени александрийского священника Ария (ум. в 336). Согласно Арию, Христос как творение Бога-Отца не единосущен Богу и в Троице занимает подчиненное место; поскольку Христос — Сын Божий, он не всегда существовал, но он и не человек, а истинный божественный Логос. В ходе тринитарных споров (о сущности Троицы) А. было осуждено на I Вселенском соборе в Никее в 325 и объявлено ересью на Константинопольском соборе в 381. В 5—6 вв. А. распространилось среди вандалов в Северной Африке, вестготов в Южной Франции и Испании, остготов в Италии.

АРК (перс.), крепость, цитадель в средневековых городах Средней Азии и Ирана.

АРТЕСОНА́ДО (от исп. — корытообразный), в средневековой архитектуре Северной Африки, Испании, Португалии, позднее — стран Латинской Америки деревянный наборный потолок с углублениями-кессонами квадратной или многоугольной формы, обычно с резьбой, полихромной росписью и позолотой.

АРХА́Т (санскр. — достойный), л о х а н ь, а л о х а н ь (кит.), а р а х а н (кор.), р а к а н (яп.), в буддийской мифологии праведник, святой человек, достигший своими нравственными подвигами, благочестивыми деяниями и цепью длительных перевоплощений высшего совершенства, близкого к состоянию *нирваны*. Согласно учению *хинаяны*, А. заботится лишь о личном спа-



Арк. *Арк в Бухаре. Вход в цитадель. 18 – 19 вв. Мавераннахр*

сении и считает, что благодать прозрения нельзя распространить на других людей; ступени А. в хинаяне достигли ученики и последователи *Будды* Шакьямуни. В *махаяне* человеку, достигшему ступени А., предстоит продолжить свой путь самоусовершенствования в качестве *бодхисатвы*. Изображения А. в облике сурового монаха, аскета, который удалился от суетной жизни, воздерживается от мирских радостей и умерщвляет свою плоть, получили распространение в скульптуре и живописи раннесредневековых буддийских пещерных монастырей стран Дальнего Востока и Центральной Азии (см. *Лохань*).

А́САНА (санскр. — поза), в *буддизме* канонизированное положение туловища и ног в изображении божеств пантеонов *махаяны* и *ваджраяны*, представленных в виде идущих, стоящих или сидящих фигур. Для алтарных изображений *Будды* наиболее характерна поза со скрещенными ногами и вывернутыми наружу пятками (п а д м а-а с а н а — поза лотоса; д х и а н и-а с а н а — поза медитации).

АСА́НГА, индийский теолог и проповедник *буддизма* (4 в.). Основатель школы *йогачара*, позднее канонизированный как буддийский святой вместе со своим братом и последователем Васубандху, труды которого переведены на китайский и тибетский языки. А. и Васубандху, получившие свои знания, согласно преданию, от *Будды* Майтреи, вошли в средневековый буддийский пантеон стран Дальнего Востока. Популярные персонажи храмовой скульптуры. Изображаются в обли-



Асанга. *Статуя проповедника Мутяку (Асанга) в монастыре Кофукудзи в Наре. Раскрашенное дерево. 13 в. Япония*

ке умудренных жизнью странствующих монахов в грубых одеждах. Наиболее известны считающиеся главной святыней храма Хокуэндо монастыря Кофукудзи в Наре (Япония) деревянные с раскраской статуи А. и Васубандху (японские Мутяку и Сейсин), как бы приближенные к реальности благодаря выразительной мимике лиц с инкрустированными "живыми" глазами (нач. 13 в., скульптор Ункэй, Япония).

АСА́Р, в народном искусстве Монголии большие шатры-палатки для празднеств и церемоний.

АСТА́РТА, древнесемитское божество, в мифологии западных семитов богиня любви и плодородия, богиня-воительница, олицетворение планеты Венера. Соответствует ассиро-вавилонской *Иштар*.

А́СУРЫ (санскр. — обладающие жизненной силой), в ведийской, буддийской и индуистской мифологии персонажи, наделенные особой колдовской силой. Первоначально были равны богам, но из-за конфликта с ними низведены в разряд демонов, название которых "а-сура" истолковывается как "не-боги". Место обитания А. — пещеры ми-



Асуры. *Статуя Асура в монастыре Кофукудзи в Наре. Раскрашенное дерево. 8 в. Япония*

фической горы *Меру*. В японский пантеон *махаяны* А. вошли как защитники *буддизма* и заняли свое место в храмах в виде скульптурных изображений нарядных многоруких и многоголовых юношей, готовых отразить нападение врага (статуя одного из А. в храме Кофукудзи в Наре, 8 в., дерево, раскраска, лак).

АТАШКЕ́Д (перс. — дом огня), в древнеиранской архитектуре храм огня, включающий хранилище огня — а т а ш г я х (перс. — место огня) и здание для общественных церемоний поклонения огню — *чартак*.

АТЛА́С (араб. — гладкий), плотная мягкая шелковая, полушелковая или хлопчатобумажная ткань с гладкой блестящей лицевой поверхностью. Изначально, предположительно, А. изготовлялись в Китае, по Великому шелковому пути вывозились в страны Азии и Европы. С 6 в. известны узорчатые шелковые А. Согда (Средняя Азия) — "занданечи", сасанидского Ирана, Сирии, Византии. Особого расцвета производство А. достигло в 16—17 вв. в сефевидском Иране и в Турции.

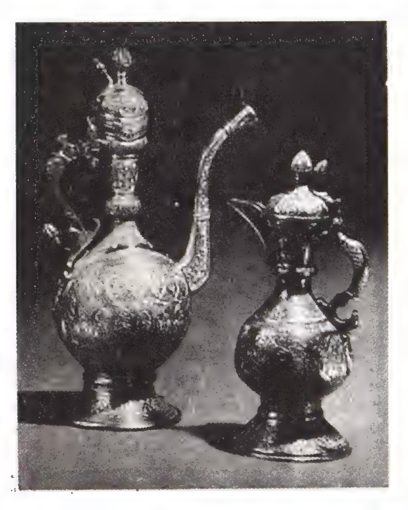
АТО́Н (егип. — диск солнца), в египетской мифологии обожествляемый солнечный диск, изображаемый с исходящими от него лучами-руками, держащими знак жизни — *анх*. В правление фараона-реформатора Эхнатона (Аменхотепа IV; 1368—1351 до н.э.) А. был объявлен единым богом всего Египта. Идея великой животворной силы, заложенная в лучах А., воплотилась в гимне А.: "...утром ты озаряешь землю, прогоняешь мрак, посылаешь лучи света... Вся земля принимается за работу... деревья и травы зеленеют, птицы летают в своих болотах: крылья их величают дух твой... все живет, когда ты смотришь на нас". Лучистый диск А. осенял изображения Эхнатона и его семьи. "Горизонтом А." была названа новая столица Египта — Ахетатон, где стоял храм А. с открытыми солн-



Атон. *"Поклонение Атону". Рельеф из храма Атона в Ахетатоне. Известняк. 1-я половина 14 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*

цу просторными дворами и жертвенниками.

АФТАБА́ (перс.), а ф т о б а, о ф т о б а, сосуд для омовения, предмет декоративно-прикладного искусства Ирана, Азербайджана, Афганистана, народов Средней Азии и Северо-Западной Индии. Имеет круглое тулово на кольцевой ножке, плавно переходящее в узкое высокое горло с крышкой, скрепленной с поднимающейся от плеча сосуда ручкой (нередко в виде дракона или змеи), и изящно изогнутый (часто — параллельный ручке) нос. Обычно изготовляется из керамики или металла. Украшается росписью, штампованным орнаментом, гравировкой.



Афтаба. *Среднеазиатская афтаба (афтоба) и чайник — чайдиш*

АХРИМА́Н (перс.), в иранской мифологии божество зла, противостоящее *Ахурамазде*, создатель 16 стран зла, всякой нечисти и всесильного божества лжи Друга, погубитель человеческих душ. В извечной борьбе добра и зла А. по истечении четырех мировых циклов (каждый по 3000 лет) будет побежден, мир очистится от скверны в расплавленном металле, и наступит эра блаженства.

АХУРАМА́ЗДА, А х у р а-М а з д а, А у р а м а з д а (древнеперс.), О р м у з д (среднеперс.), в иранской авестийской и зороастрийской мифологии "господь премудрый". В древности почитался как один из трех *ахур*, хранитель а ш а — порядка, праведности и справедливости. *Заратуштра*, основатель зороастризма, провозгласил А. единственным несотворенным богом, всезнающим и премудрым, праведным и добрым, существующим вечно, творцом всего благого, в том числе других добрых и благих божеств. А. — создатель 16 стран добра, последовательный противник и в будущем победитель "князя тьмы" *Ангро-Маинью* (*Ахримана*). В эллинистический период (кон. 4—1 в. до н.э.) отождествлялся с греческим богом Зевсом, стал изображаться на рельефах в антропоморфном виде. В эпоху Сасанидов (3 — нач. 7 в.) Ормузд в рельефах со сценами инвеституры (передача божеством власти царю) предстает в образе царственного всадника в высокой башнеподобной короне, с пучком прутьев — "барсом" (атрибут жреца во время богослужения) в одной руке и с венцом, предназначенным царю, — в другой.

АХУ́РЫ (авест.), в иранской мифологии благие божественные существа, борющиеся против хаоса, тьмы и зла.

А́ШШУР, в аккадской мифологии первоначально бог-покровитель одноименного города в Ассирии (Северная Месопотамия). С усилением в сер. 2-го тыс. до н.э. города Ашшура — верховное божество ассирийского пантеона. Культ А. как вершителя судеб, судии, бога войны и мудрости узурпировал многие черты и эпитеты других шумеро-аккадских божеств. Во 2—1-м тыс. до н.э. утвердилось изображение А. в виде крылатой фигуры в одеянии, с луком в руке и эмблемой — крылатым солнечным диском.



Ашшур. *Культовый рельеф из г. Ашшура. Камень. 8 – 7 вв. до н. э. Ассирия. Государственные музеи. Берлин*

АЯ́Т (от араб. — чудо, знак), наименьший, выделенный интонацией (в письменном виде — цифрой) отрывок ("стих") текста *Корана*, один из аспектов понятия "откровение" в *исламе*. Отдельные А. в каллиграфическом исполнении, размещенные на порталах, дверях, в наиболее почетных местах на фасадах и в интерьерах, украшают мусульманские культовые и официальные здания, а также надгробия, предметы культового и декоративного искусства, *амулеты*. Наиболее почитаемы "стихи трона" ("А. аль-курси", 2:255), "оградительные стихи" ("А. аль-хафз", 13:11), "стихи исцеления" ("А. аш-шифаа", 10:57).

Б

БАА́Л, Б а л у (семит. — хозяин, владыка), В а а л (греч.), у западных семитов наиболее употребимое нарицательное имя бога плодородия, грома и молний и дождя; иногда назывался Баал-Хаддадом, или (позднее) Хаддадом; богатырь, сильнейший из героев. Б. — "наездник туч", в знак своей мощи мечет громы и молнии, но в определенное время посылает на землю дожди, обеспечивающие урожай. В поединке с семиглавым драконом Лотаном (древнеевр. Левиафаном) Б. выступает как победитель сил беспорядка и хаоса. Изображается в образе быка (символ плодородия) или воина, поражающего землю копьем. В некоторых мифах предстает как умирающий и воскресающий бог. В эллинистический период отождествлялся с Зевсом.



Баал. *Рельеф из Угарита. Известняк. 1-я половина 2-го тысячелетия до н. э. Западная Сирия. Лувр. Париж. Прорисовка*

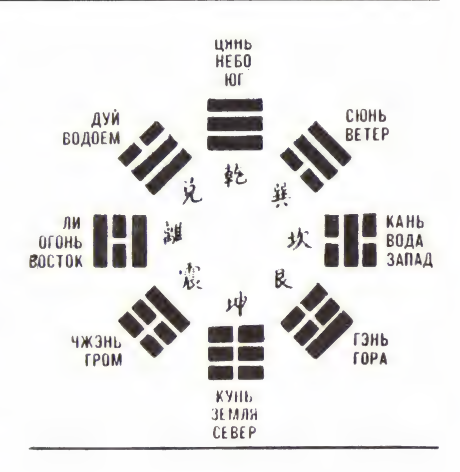
БАА́Л-ХАММО́Н (финик. — владыка пламени, хозяин-жаровик), у западных семитов, вероятно, божество солнца (древнеевр. — х а м м а — солнце, х а м м а н — название *алтарей* для воскурений). В пуническом Карфагене одно из главных божеств, бог плодородия; в римское время отождествлялся с Сатурном.

БААЛШАМИ́Н (арам. — Хозяин небес), Б а а л с а м и н (араб.), в мифологии западных семитов бог — владыка неба, верховное божество ханаанейско-арамейского пантеона. Широко почитался в Сирии с кон. 2-го тыс. до н.э., в Пальмире — глава триады богов — Б., Малакбел и Аглибол; символ Б. —

молния; на рельефах Пальмиры изображен в одежде воина с мечом, в головном уборе с двумя развевающимися лентами, а также с хлебным колосом (символ плодородия) в руке.

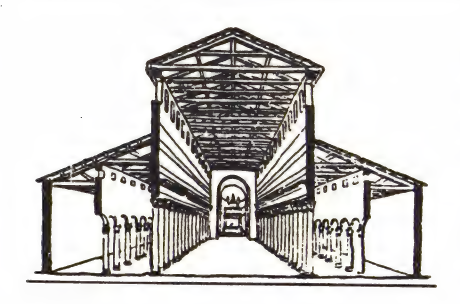
БАГ (перс. — сад), в садово-парковом искусстве Среднего Востока в эпоху позднего средневековья городской или загородный регулярный парк. Разбит на правильные геометрические фигуры аллеями тополей или кипарисов, с цветниками, обсаженными плодовыми и декоративными деревьями, с павильонами, фонтанами и водоемами; обнесен невысокой, иногда облицованной изразцами стеной с входной аркой — *пештаком* или рвом; на углах поставлены башни — голубятни. Особенно славились Б. эпохи Тимура и Тимуридов (последняя треть 14—15 в.) в Самарканде и Герате.

БА ГУА́ (кит. — восемь триграмм), в древнекитайской космологии, натурфилософии и мифологии восемь комбинаций прямых цельных и прерванных линий, сгруппированных по три в различных сочетаниях. Непрерывные линии соответствуют мужскому светлому началу "ян", прерванные — женскому темному "инь". Символика триграмм, разработанная в древнейшем трактате "Ицзин" ("Книга перемен"), легла в основу дальневосточной космогонической системы, ее дуалистической структуры мира, определила характер и числовые нормы каллиграфии, живописного образа, пространственных построений. С помощью Б. г. философы, художники, архитекторы постарались выразить и систематизировать все многообразие бытия (страны света, стихии, части тела). Б. г. обычно изображается в виде круговой таблицы. Путем удвоения линий до шести в каждой комбинации были созданы более сложные построения — гексаграммы — символически представляющие собой взаимодействия Неба, Человека и Земли.



Ба гуа. *Схема расположения триграмм из "Иллюстраций к шести классическим книгам". 1743. Китай*

БАЗИ́ЛИКА (от греч. — царский дом), прямоугольное в плане, как правило, вытянутое здание, разделенное продольными рядами опор на три (реже более) прохода — нефа (греч. — корабль); средний неф выше и шире боковых, обычно завершался глубокой, выступающей наружу сводчатой нишей — апсидой, которая в некоторых античных



Базилика. *Прорисовка*

зданиях помещалась на продольной стороне. Самая ранняя известная Б. была́ построена на острове Делос в 210 до н.э. В римских городах Б. служили залами суда или торговли. С утверждением христианства Б. стала основным типом храма, центральный неф которого завершался апсидой-*алтарем* на восточном конце. В ранневизантийский период особенно широкое развитие базиликальные храмы получили в Сирии, где в 6 в. появился новый тип Б. с куполом (Каср-ибн-Вардан).

БАЙТ АЛЬ-МАЛ (араб. — дом имущества), в архитектуре Арабского халифата помещение в резиденции наместника или в соборной *мечети*, где хранилась казна мусульманской общины. Из ранних образцов известна расположенная во дворе Большой мечети Омейядов в Дамаске восьмигранная "ротонда" на колоннах с глухими стенами, пышно украшенными снаружи золотофонными мозаичными узорами (кон. 8 в.; реконструкция 1960-х гг.).

БАЙ-ХУ́ (кит. — белый тигр), в древнекитайской мифологии один из духов четырех стран света, покровитель Запада — страны мертвых, охранитель от нечисти. Б.-х. изображался на стенах погребений и даосских храмов в качестве стража. На стадии позднего средневековья в народных лубках выступает в очеловеченном облике почитаемого святого.

БАКЛА́ГА (от тюрк. — баклак), деревянный, керамический или металлический дорожный сосуд для воды с узким горлом и ушками-петлями на туловище для продевания ремня.

БАЛДАХИ́Н (от ит. названия шелковой ткани из Багдада), нарядный церемониальный шатровый или куполообразный навес над троном, в искусстве средневекового Египта — над *минбаром*.

БАНД-Е РУМИ́ (перс. — византийская связка), в декоративном искусстве Среднего Востока вид орнамента. Согласно Садиг-и бек Афшару (16 в.) — одна из семи основ построения орнамента. Строится по форме непрерывной косой или прямой сетки с ячейками в виде правильных или заостренных овалов либо многоугольников, которые могут включать различные узоры или отдельные декоративные мотивы.



Банд-е руми. *Парча. Иран. 17 в. Эрмитаж. Санкт-Петербург*

БА́РАКА (араб. — благословение), в декоративно-прикладном искусстве мусульманских стран часто встречающееся благопожелание, ритмические повторения которого нередко составляют содержание эпиграфического орнамента какого-либо предмета (обычно сосуда).

БА́РХАТ, шелковая или хлопчатобумажная ткань с мягким густым, очень низким ворсом на лицевой стороне. Техника изготовления Б., возможно возникшая в Китае, достигла высочайшего мастерства в 16—17 вв. в Иране, где производили разнообразные сорта гладкого и узорчатого, в том числе рельефного, или "рытого" (ворсовыми делались либо фон, либо рисунок), Б., нередко затканного золотой и (или) серебряной нитью; в 17—18 вв. славились также турецкие Б.

БАСТ, у древних египтян богиня радости и веселья. Священное животное — кошка. Изображалась в виде кошки или женщины с головой кошки и с музыкальным инструментом — систром. Отождествлялась греками с Артемидой.



Баст. *Прорисовка*

БА́ТИК (малайск.), 1) техника росписи хлопчатобумажных тканей путем резервации узора воском (материю окунают в краску, которая пропитывает свободные от воска



Батик. *Хлопчатобумажная ткань с узором "Гаруда". 20 в. Остров Ява. Индонезия*

участки); 2) многоцветная ткань, украшенная этой техникой; широко использовалась в культовых ритуалах средневековой Индонезии. Узоры Б. наделялись магическим смыслом. Роспись Б. издавна известна у народов Египта, Юго-Восточной Азии, Африки, Китая, Японии; в Европе появилась в нач. 20 в.

БАХРА́М ГУР (перс.), иранский шах династии Сасанидов Вахрам V Гур (5 в.), популярный персонаж иранских домусульманских легенд, один из героев эпоса "Шахнаме" ("Книга царей") Фирдоуси (10 в.). Б.Г. приписываются черты справедливого царя и слава первого поэта на языке фарси. На серебряных блюдах Сасанидов, на средневековой керамике и в миниатюрах часто изображается сцена охоты Б. Г. с любимой наложницей. Согласно легенде, девушка решила испытать царя в искусстве стрельбы из лука, однако, убедившись в его исключительной меткости, воскликнула, что такое под силу только дьяволу; разгневанный Б. Г. сбросил девушку под ноги верблюду, который растоптал ее. В миниатюрах популярны сюжеты борьбы Б. Г. с драконом и с чудовищем — львом Каппи. В образе Б. Г. воплотились черты многих иранских эпических героев.

БЕДУИ́Н (араб. — житель пустыни, кочевник), представитель арабских племен скотоводов (преимущественно, верблюдоводов), с древности обитавших в пустынях и степях Ближнего Востока. К устному творчеству Б. Аравии восходит классическая арабская поэзия. Произведения народного искусства Б. — безворсовые паласы и ковровые завесы, попоны, сумки; плетеная соломенная утварь; вышивки на одежде; кожаные изделия с тиснением и росписью.

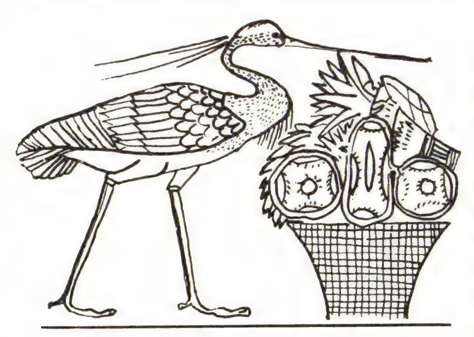
БЕЛ (акка́д., от семит. – Баал, Балу — владыка, господин), в аккадской мифологии обозначение некоторых богов; в мифологии западных семитов Б., или Бол, возникшее под аккадским влиянием имя бога, широко почитавшегося в Сирии с кон. 2-го тыс. до н.э. В Пальмире — верховное божество, владыка мира, глава триады богов Б., Йарихбол и Аглибол. Изображался в образе мо-



Бахрам Гур. *Тарелка с изображением охоты Бахрам Гура. Керамика типа минаи. Конец 12 – начало 13 в. Иран. Частная коллекция*

гучего воина, быка или человека с головой быка. Отождествлялся греками с Зевсом и Паном. В божественных триадах позднеримского времени место Б. (как и *Баалшамина*) мог занимать анонимный бог, "Тот, чье имя благословенно в вечности".

БЕ́НУ, в египетской мифологии священная птица. Согласно одному из мифов о вселенной, впервые появилась на холме Бен-Бен как образ солнца (обелиск Бен-Бен — фетиш Б. и бога солнца *Ра*). Изображалась в виде голубой или золотистой тонконогой цапли с хохолком из нескольких длинных острых перьев. Почиталась в Гелиополе как бог в образе цапли. Образ Б. восходит к каллиграфии иероглифического знака, связан с заупокойным культом: во время ночного пребывания Ра в загробном мире Б. исполняла функции верховного судьи: вместе с богиней Нефтидой встречала умер-





Бену. *1. Прорисовка. 2. "Покойный, предстоящий перед Бену". Роспись гробницы в Дейр аль-Медина. Новое царство. Египет*

шего, вступающего в солнечную ладью. Изображению Б. сопутствовали *скарабей*, крылатая змейка — воплощение Нефтиды, богиня *Маат*, священное культовое дерево — ива. Греки отождествляли Б. с фениксом.

БЕРБЕ́РСКОЕ ИСКУ́ССТВО, искусство коренного населения Северной Африки — л и в и й ц е в, или б е р б е р о в (возможно, от греч. — варвары), сохранивших свое этническое самосознание, исконные верования, обычаи и культуру. На протяжении тысячелетий Б. и. формировалось в контакте с культурами негроидных народов, о чем свидетельствуют неолитические наскальные росписи, открытые на плато Тассилин-Аджер в Алжирской Сахаре, рисунки на камнях, обнаруженные на юге Марокко, украшенные орнаментами сосуды из страусовых яиц, найденные в Тунисе. Столкновение развитых цивилизаций — египетской, финикийской, греческой, римской — не оказало заметного влияния на культуру первобытных берберских племен. Б. и., практическое по своему назначению и характеру, веками оставалось в плену патриархального родоплеменного уклада, древних поверий и магических символов. Процесс слияния собственных традиций Б. и. с традициями *пунического искусства*, греческой и этрусско-римской художественных культур наметился в искусстве Ливийских (берберских) царств — Нумидии (на востоке современного Алжира) и Мавритании (на западе Алжира и востоке Марокко) после падения Карфагена (146 до н.э.), но был прерван римским завоеванием Нумидии в 46 до н.э. и Мавритании в 42 н.э. Сохранились внушительных размеров царские каменные мавзолеи (Медрасен в Алжире, 3 в. до н.э.), напоминающие по форме берберские б а з и н ы —





Берберское искусство. *1. Ножной браслет из Кабилии. Серебро, эмаль, кораллы. 2. Керамические сосуды из Кабилии (все — современная работа. Алжир)*

курганы из наброcанных над захоронением камней и погребальные вотивные (сделанные по обету) *стелы* с ритуальными большеголовыми, плоскими, резко прочерченными изображениями животных, божеств, жриц (вотивные стелы из Гофры, 2 в., из Мактара, 1 в.; Национальный музей Бардо, Тунис).

С включением *Магриба* в состав Арабского *халифата* в 7—8 вв., исламизацией части берберских племен и распространением в их среде арабского языка были заложены основы развития смешанного средневекового берберо-арабского искусства. Под влиянием Б. и. традиции, привнесенные с Ближнего Востока, видоизменились; например, система укрепления городов Марокко глинобитными стенами с квадратными в плане массивными башнями с зубцами, вероятно, заимствована у берберов. В 11—13 вв., в эпоху правления берберских династий Альморавидов (1050—1146) и Альмохадов (1146—1269), в Северной Африке и Южной Испании берберский компонент стал одним из главных в формировании *мавританского искусства.*

Черты собственно Б. и. в наиболее чистом виде прослеживаются в народном зодчестве (глинобитная усадьба — *ксур*, общественное зернохранилище — *агадир*, углубленные в лёссовый грунт сельские *мечети* и жилища Туниса и Ливии), в форме и убранстве шатров кочевников, в художественном ремесле оседлых (например, лощеная и расписная керамика районов Кабилии в Алжире) и кочевых (ковры, паласы, покрывала, попоны, вышитые торбы со строгим рисунком серых, белых, черных, коричневых полос) берберов. Характерно разделение ремесла на женское (гончарство, ткачество), домашнее, и мужское (резные деревянные кофры, футляры, пороховницы, пряничные дос-

ки, ножны и рукоятки кинжалов), ориентированное на вывоз изделий в город на продажу. Особой известностью пользуются ювелирные украшения берберов — бронзовые и серебряные ожерелья, диадемы, серьги, кольца, броши, ручные и ножные плоские и дутые браслеты с тяжелыми зубцами, украшенные филигранью, чернью, разноцветной эмалью, кораллами, гранатами; многие из них служат *амулетами* и талисманами.

БЕТЭ́ЛЬ, б е т и л ь (семит. — дом бога), Б и т и л у (угарит.), у западных семитов и древних арабов обозначение бога и культового объекта. Богам отводилась священная территория, где находился Б., считавшийся одновременно жилищем и воплощением божества. Б. служили, как правило, грубообработанный (или необработанный) каменный блок конической или пирамидальной формы (подобные Б. обнаружены в Храме Обелисков в Библе в древнем Ханаане, около 19 в. до н.э.), скала или дерево. Иногда вокруг Б. или (и) идола божества возводилось здание в форме куба (араб. — кааба).

БИДЗИНГА́ (яп. — изображение красавиц), в японской живописи и графике 17—19 вв. направления *укиё-э* жанр произведений, представляющих обитательниц "веселых кварталов" Эдо (Токио), любовные сцены. Возник в 17 в. в свитках живописи как портреты красавиц, сочетающие детальную выписанность черт с условной декоративностью (плоский золотой фон,



Бидзинга. *1. Кайгэцудо Андо. "Красавица". Живопись на шелке. Начало 18 в. Япония. Государственный музей Востока. Москва*

узорчатость одежд). В графике кон. 17 — сер. 18 в. вместе с воспринятым от живописи пристальным вниманием к деталям внешней характеристики героинь (прическам, костюмам) проявляется тенденция к поэтизации изображений. Развитие жанра в 18 в. связано с формированием утонченного образа хруп-

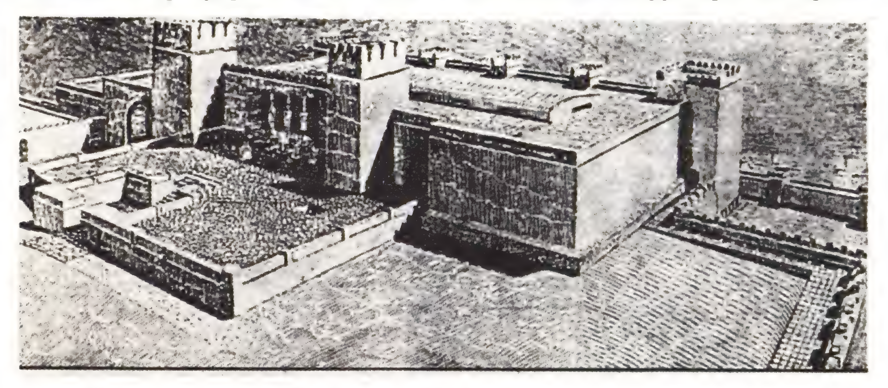


Бидзинга. *2. Утамаро. "Изменчивый лик". Ксилография. 18 в. Япония*

кой красавицы, композиции характеризуются удлиненными пропорциями персонажей, тонкой цветовой гаммой, введением элементов пейзажа, интерьера. Наивысшего расцвета жанр Б. получил в творчестве Китагавы Утамаро, создавшего в сериях гравюр, выполненных в сложной технике полихромной печати (с нескольких досок) с применением мерцающих серебряных фонов образ изящной красавицы с нежным овалом лица, пышной прической, крошечным ртом и высокой шеей (серия "Большие головы", 1790).

БИЛКИ́С, в мусульманской мифологии царица Сабы (Сабейского царства), библейская царица Савская. Согласно *Корану* (27:22 — 45), где имя Б. не называется, птица удод сообщила Сулейману (библейскому Соломону), что царица Сабы, которой "даровано все" и у которой "великий трон", и ее народ "поклоняются солнцу вместо *Аллаха* и сатана разукрасил им их деяния и отвратил их с пути". Дабы обратить заблуждающуюся царицу в истинную веру, Сулейман пригласил ее к себе. Прибывшая царица гладкий хрустальный пол дворца приняла за наполненный водой бассейн, приподняла платье и открыла свои голени. Убедившись, что ошиблась, Б. "предалась вместе с Сулейманом Аллаху, Господу миров", то есть приняла *ислам*. В более поздних преданиях Б. иногда описывается женщиной с волосатыми ногами с ослиными копытцами. В иранской миниатюре изображается стоящей в воде перед Сулейманом.

БИ́ТУМ (лат. — горная смола; асфальт), природное вещество черного цвета в составе нефти, в небольших количествах присутствует в осадочных горных породах. В архитектуре Древнего Двуречья для защиты от паводков Б. заливали цокольные части зданий, нижнюю террасу *зиккурата*. В изобразительном искусстве древнего Ближнего Востока Б. инкрустировали брови и



Бит-хилани. *Дворец-храм царя Капары в Тель-Халафе. Начало 1-го тысячелетия до н. э. Сирия. Реконструкция*

глаза статуй. В Древнем Египте Б., доставляемый с Мертвого моря, добавляли в качестве антисептика и связующего в составы ароматических веществ, предназначенные для бальзамирования.

БИТ-ХИЛА́НИ (семит. — дом с галереей), в архитектуре Северной Сирии, Малой Азии и Ассирии во 2—1-м тыс. до н.э. тип сооружения дворцового и (или) храмового назначения: вытянутое вширь здание с анфиладой помещений, в которые ведет портик на одной—трех опорах, расположенный всегда на длинной стороне между двумя башнями или выступами. Колоннами портика могли служить статуи божеств, стоящих на священных животных (дворец-храм царя Капары в Тель-Халафе, нач. 1-го тыс. до н.э.).

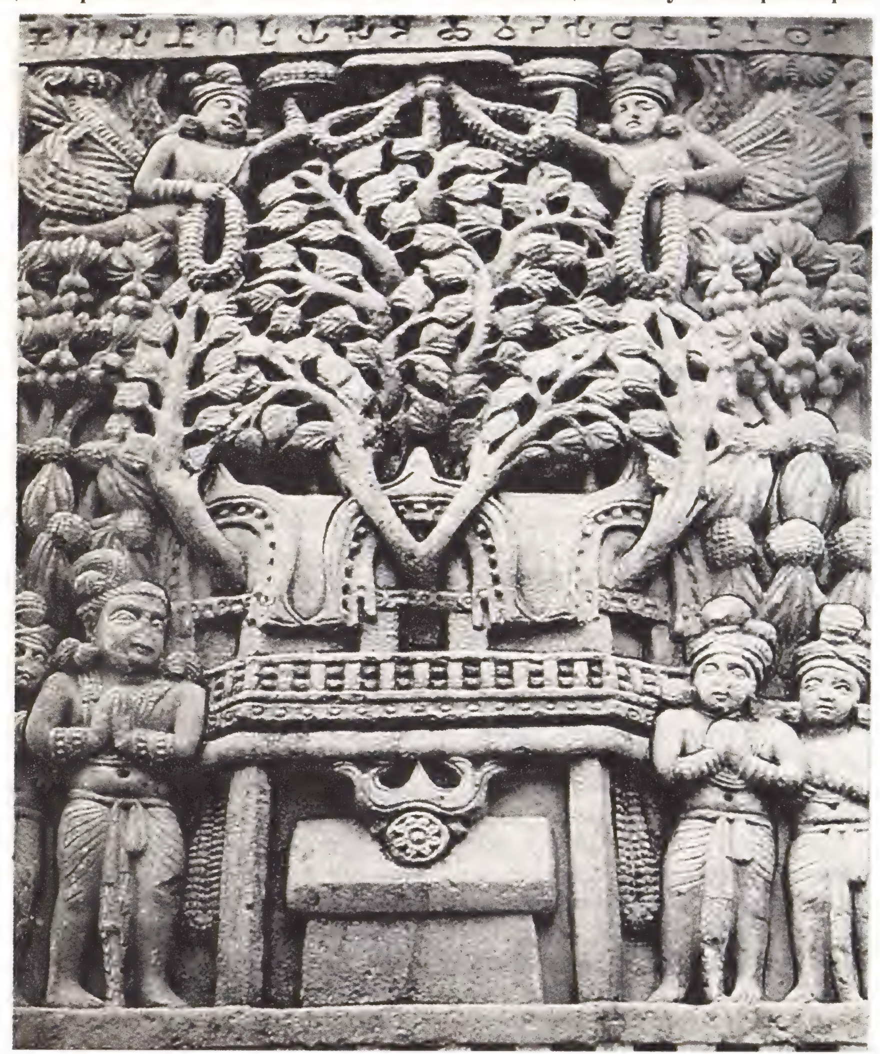
Наружные стены Б.-х. облицовывались в нижней части каменными плитами — *ортостатами*, нередко с рельефами. (См. рис. на с. 110).

БО́ДХИ (санскр. — просветление, пробуждение), в *буддизме* понятие, означающее высшую степень духовного прозрения; предполагает сознательное слияние интеллектуальных, эмоциональных, волевых и психических усилий и достижение состояния, почти тождественного *нирване*; определяет момент духовного просветления принца Сиддхарты Гаутамы, постигшего законы мироздания и перешедшего из состояния *бодхисатвы* в состояние *Будды*. Слово "Бодхи" стало частью наименований буддийских святынь, связанных с моментом прозрения Гаутамы, таких, как дерево, под которым он сидел, почва и местность (Гайа) произрастания этого дерева, каноническая поза (б о д х и - м а н д а) сидящего под деревом Будды. В культовой скульптуре и живописи Индии, Китая, стран Юго-Восточной Азии дерево Б. часто изображается как святыня, к которой идут люди и звери (рельефы ворот — *торана ступы* в Санчи, Индия, 1 в. до н.э.; скульптура пещерных храмов Юньган и Майцзишань, Китай, 5 в.). (См. рис. на с. 111).

БО́ДХИ-ГХА́РА, буддийское культовое сооружение, воздвигнутое вокруг дерева *Бодхи* — символа просветления *Будды*. Сохранившийся образец Б.-г. обнаружен в Нилакагаме (Шри-Ланка). Более известно по многочисленным изображениям на индийских рельефах.

БО́ДХИДХА́РМА (санскр.), П у т и - Д а м о (кит.), Б о д а й - Д а р у м а (яп.), легендарный основатель и первый патриарх буддийской секты *Чань*. Считается, что Б. прибыл в Китай из Южной Индии в 520, в течение девяти лет предавался медитации в монастыре Шаоляньсы на горе Сушань. С именем Б. связаны легенды о введении в буддийские монастыри ритуала чаепития для укрепления духа во время ночных бдений, тренировки тела как способа достичь гармонии с мирозданием, трактат "О двух вхождениях и четырех практиках" (о достижении просветления — *бодхи* путем соединения интуиции "ли" и практической деятельности "син"). Изображение Б. в 12—15 вв. часто встречается в произведениях китай-

ского и японского искусства, связанного с чань (дзэн)-буддизмом. Утверждение активной от природы роли человеческого сознания, возможностей свободной импровизации отразилось в исполненных мистической озаренности условных портретах Б., представленного в них окутанным тканями, погруженным в созерцание. Образ Б. глубоко внедрился в мифологическое сознание японцев и получил широкое рас-



Бодхи. "*Поклонение священному дереву*". *Каменный рельеф пилона храма в Виджаянагаре. 16 в. Индия*

пространение в народном искусстве Японии (см. *Дарума*).

БОДХИСА́ТВА (санскр. — стремящийся к просветлению), в буддийской мифологии существо, достигшее высшего духовного совершенства, имеющее право на обретение *нирваны*, но отказавшееся от нее из-за любви и сострадания ко всем живущим и стремления указать им путь к избавлению от перерождений и к спасению. В раннем буддизме — *хинаяне* путь Б. прошли 24 будды прошлого, Гаутама (до того, как он достиг просветления и стал буддой) и будда будущего — *Майтрея*. Пантеон более позднего учения — *махаяны* пополнился бесконечным числом Б. — обитателей земных и небесных миров. В храмовой скульптуре и живописи Б. представлены в антропоморфных образах, юными и прекрасными, в одеяниях индийских принцев, с коронами на головах, ожерельями и браслетами на руках и ногах. В композиции храмового





Бодхисатва. *1. "Каннон". Настенная роспись Кондо монастыря Хорюдзи близ Нары. 2. Статуя одиннадцатиглавой Каннон в храме Каннондо в префектуре Сига. Дерево, позолота (обе – 8 в., Япония)*



Бодхисатва. *З. "Гуань-инь". Фарфор. 16 в. Китай. Государственный музей Востока. Москва*

алтаря Б. обычно составляют божественное окружение Будды, изображаются по сторонам от него стоящими на лотосовых пьедесталах, олицетворяя его милосердие и мудрость. Каждый Б. имеет свой цвет, атрибут, позу, жесты, иногда — сопутствующее животное или птицу. Наиболее почитаемы Б.: М а н д ж у ш р и (санскр. — красивое сияние, олицетворение высшей мудрости; в левой руке держит *сутру* Праджняпарамита, трактующую мистические духовные совершенства Б., в правой — пылающий меч, которым уничтожает мрак невеже-

ства); Ваджрапани (санскр. — рука, держащая *ваджру*; олицетворение власти, борец против тупости и заблуждений; в правой поднятой руке держит символ молнии — трезубец ваджру; обычно представлен стоящим, в угрожающем виде); Майтрея — грядущий спаситель; Авалокитешвара (олицетворение сострадания; божество милосердия, эманация будды *Амитабхи*, изображение которого носит в своей короне), имеет разную иконографию: как Б. — Падмапани держит в руке цветок лотоса — символ чистоты и самосозидания, в *ваджраяне* изображается многоруким и многоликим, что означает щедрость и многосущность всевидящего божества. Производное от Авалокитешвары божество — Гуань-инь (кит.), Каннон (яп.), Канным (кор.) — выступает преимущественно в женском облике; в руках держит кувшинчик с веткой ивы и лассо (знаки спасения от несчастий); в средневековом искусстве Китая, Кореи, Японии изображается в облике погруженной в печаль юной женщины или богини воды, окутанной белым покрывалом, сидящей на берегу озера; в ваджраяне представляется в образе многорукой восьмиголовой или одиннадцатиголовой всевидящей богини. В пантеон махаяны вместе с возникновением религиозного течения *рёбу-синто* вошли как Б. многие божества *синтоизма*, изображаемые в облике придворных, монахов, воинов, а также канонизированные проповедники и теоретики буддизма, основатели тибетских школ, ученики и последователи Будды Шакьямуни.

БОША́НЬ СЯН ЛУ (кит. — волшебная гора, источающая курения), гора в Китае (провинция Шаньдун), из недр которой исходят пары́, якобы свидетельствующие о том, что гора живет и дышит; в китайской мифологии — место обитания даосских бессмертных гениев и священных животных, источник благих курений, продлевающих жизнь. Служила сюжетной основой для создания изящных бронзовых курильниц, инкрустированных золотом в форме стилизованного островерхого холма на высокой подставке.



Бошань Сян лу. *Курильница в виде священной горы Бошань. Из погребения в провинции Хэбэй. Бронза, позолота. 2 в. до н. э. Китай*

БРА́ХМА (древнеинд. — высший принцип), в *индуизме* одно из лиц, составляющих наряду с *Вишну* и *Шивой* божественную триаду — *тримурти*. Первоначально Б. выступал как персонификация безличного мирового принципа и мирового творца. Как наиболее абстрактное божество триады Б. сравнительно редко изображается самостоятельно. Его атрибуты — корона, жезл, сосуд с водой из Ганга, цветок лотоса, жемчужное ожерелье, лук. Он восьмирукий, четырехликий, восседает на гусе. В искусстве позднего индуизма Б. отступает на второй план, отдавая первенство двум другим членам триады.

БРАХМАНИ́ЗМ, древнеиндийская политеистическая религия. Возник в 1-м тыс. до н.э., дал религиозное обоснование учению о перерождении душ и разделению людей на сословия — в а р н ы. В Б. сохранилась вера в главных ведийских богов, но их функции изменились, отразив классовое расслоение общества. Оттеснившие старых богов, новые божества — *Брахма*, *Вишну*, *Шива*, унаследованные пантеоном *индуизма*, вошли в круг традиционных образов индийского искусства.

БУГА́КУ (яп. — танец и музыка), одна из форм японского культового хореографического представления. Воспринята из Китая. Восходит к сер. 7 в., наивысший расцвет искусство Б. переживало в 11—16 вв. Характерной принадлежностью актеров Б. были яркие зеленые и красные костюмы и тонко выполненные деревянные, покрытые лаком полихромные маски, закрывающие часть головы. Маски Б., меньшие по размеру, чем маски *гигаку*, отличались большей условностью и обобщенностью форм, имели подвижные элементы и были сконструированы так, чтобы не стеснять движений актеров.

БУ́ДДА (санскр. — просветленный, постигший высшую истину), в *буддизме* человек, достигший в ходе множества перерождений наивысшего предела духовного совершенства и приобретший способность указать другим путь к освобождению от перерождений, к духовному спасению — *нирване*. В широком значении Б. может стать каждый человек, совершающий добродетельные поступки и осознающий тщету всех земных привязанностей. В более узком смысле Б., согласно буддийской традиции, — принц Сиддхартха Гаутама из рода Шакьев, родившийся в Индии в 563 до н.э. В возрасте тридцати лет он покинул дом, жену и сына, чтобы постичь суть жизни и найти путь к преодолению человеческих страданий. После семи лет отшельничества и скитаний вблизи местности Гайа под деревом *Бодхи* он достиг просветления и из *бодхисатвы* стал Буддой Шакьямуни (просветленным мудрецом из рода Шакья). Первоначально словом Б. обозначали лишь учителя-проповедника Шакьямуни, который трактовался как сверхчеловеческая субстанция и изображался рядом символов — колесом закона (см. *Чакра*) — знаком его проповеди о создании царства справедливости, цветком *лотоса* — знаком чистоты помыслов, деревом



Будда. *1. Статуя сидящего Будды Шакьямуни. Песчаник. 5 в. Сарнатх. Индия*



Будда. *2. Статуя стоящего Будды. Песчаник. 4 в. Матхура. Индия*



Будда. *3. Триада Будды Шакьямуни (Сяка Нёрай) в Кондо монастыря Хорюдзи близ Нары. Бронза. 7 в. Япония*

Бодхи, газелями, слушающими его проповедь, и т.д. В кон. 1 в. до н.э. Б. был обожествлен, его образ канонизирован и к началу нашей эры запечатлен в храмовой скульптуре и живописи. В первоначальном учении *хинаяны* один Будда — Шакьямуни, но уже на ранней стадии развития складывается представление о двадцати четырех Б., ему предшествовавших. В более позднем учении — *махаяне* число Б. возросло до бесконечности. С распространением буддизма в первых веках нашей эры в страны Дальнего Востока, Центральной и Юго-Восточной Азии развитые местные мифологические системы внесли свои изменения в облик Б. и сопровождающих его бодхисатв, хотя структура образа и единые иконографические принципы изображения (монашеское одеяние, длинные мочки

ушей — знак благородного происхождения, у р н а — третий глаз или драгоценность во лбу — знак духовного превосходства, у ш н и ш а — бугор на темени — знак мудрости, символ достигнутого просветления) остались неизменными. Канонизировались и позы Б. — сидящего на лотосовом троне с поджатыми и перекрещенными ногами, стоящего, лежащего на одре смерти. Каждый Б. в мифологии махаяны, а затем и *ваджраяны*, в основе которой лежат древние магические обряды, имеет свое влияние в мировом пространстве и отличается один от другого символическими жестами — *мудра*, позой, атрибутами, цветом, сопутствующими учениками и сподвижниками, антропоморфными божествами, олицетворяющими его качества, а также мифическими животными или птицами. В статуарных и живописных образах Б., выполненных в разных странах Востока, воплощен идеал совершенной духовной и физической гармонии; сквозь канонизированные черты проглядывают этнические особенности данной нации.

БУДДАПА́ДА (санскр.), отпечаток стопы *Будды*, символ его присутствия и пребывания на земле. Вырезанный на камне и почитаемый как святыня знак. Достигает порой больших размеров. Орнаментирован графическими изображениями цветка *лотоса* и других священных знаков *буддизма*.

БУДДИ́ЗМ, одна из трех мировых религий, зародилась в Индии в сер. 1-го тыс. до н.э. В первые века нашей эры широко распространилась в странах Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии. Последователи Б. считают, что это учение создано *Буддой* Шакьямуни. Основу его проповеди составляет "восьмеричный путь спасения", суть которого (восемь ступеней) – правильное понимание, правильное стремление, правильная мысль, правильная речь, правильное действие, правильный образ жизни, правильное усилие, правильная концентрация чувств, ведущих к преодолению земных привязанностей и просветлению. Само спасение от сопутствующих жизни страданий заключается в избавлении от цепи перерождений и погружении в небытие — *нирвану*. В раннем (южном) учении Б. — *хинаяне* на такое спасение мог рассчитывать только *архат*, уничтоживший в себе все привязанности к земному бытию аскет-отшельник. Поздний (северный) Б. – *махаяна*, широко распространившийся за пределами Индии, разработал теорию спасения любого верующего человека с помощью милосердных божеств — *бодхисатв*. Число будд и бодхисатв доведено в махаяне до бесконечности. В 6—7 вв. в махаяну влилось еще одно направление — *ваджраяна*, или *тантризм*, учение о сакральной магии, выросшее на основе древних йогических культов. В мифологии ваджраяны число будд также считается бесконечным, но в практике созерцания оно ограничивается пятью д х ь я н и - б у д д а м и (буддами созерцания) и соответствующими им пятью земными буддами. Вместе с

тем пантеон ваджраяны открыт для включения огромного количества персонажей, восходящих к древним шаманским ритуалам, связанным с культом животных, полумифических существ, многоголовых и многоруких божеств, олицетворяющих многосущность природы, знаменитых йогов и учителей, основателей буддийских монастырей.

В средние века сложилось множество буддийских сект и направлений, оказавших огромное влияние на художественную культуру Востока. С буддизмом связаны бурный расцвет литературы, скульптуры и монументальной живописи, создание больших художественных ансамблей, характерной чертой которых был синтез архитектуры и изобразительного искусства, рождение архитектуры чайных павильонов, садового искусства, развитие декоративных ремесел. Иконография буддийских скульптур и живописи, складывавшаяся на разных этапах средневековья, представляла собой универсальный язык символов, выражавших представления об устройстве мира и его нравственных законах.

БУНДЗИНГА́ (яп. — живопись просвещенных), н а н г а (живопись южной школы), направление японской живописи, возникшее в кон. 17 в., аналогичное *вэньжэньхуа* в Китае и м у н и н х в а в Корее. Отличается преимущественным использованием монохромной или слегка тонированной гаммы туши и минеральных водяных красок. Основная идея Б. — противопоставление свободы творчества и интеллектуального дилетантизма ремесленному профессионализму. Важнейшая особенность Б. — синтез литературы, каллиграфии, живописи для создания единого поэтического образа. Для произведений художников Б. (Ёса Бусон, Икэно Тайга; 18 в.) характерны широкая экспрессивная манера письма, артистическая непосредственность выражения, экспрессивные каллиграфические надписи поэтического или философского содержания.

БУРА́К (от араб. — блеснуть), в мусульманской мифологии имя сказочного животного (по описанию похоже на осла или мула — белое, с вытянутой спиной и длинными ушами; на ногах — крылышки), на котором *Мухаммад* в сопровождении ангела *Джибрила* был чудесно перенесен ночью (араб. аль-Исра — название 17-й *суры Корана*) из Мекки в Иерусалим, откуда был вознесен на небеса, чтобы предстать перед престолом *Аллаха*, и затем возвращен в свой дом, где, по легенде, его постель еще не остыла, а вода из опрокинутого кувшина еще не пролилась. На иранских миниатюрах 15—17 вв. и в народном искусстве мусульман Б. изображается в виде небольшого крылатого коня с человеческим лицом.

БУРДЖ, б у р ж, в архитектуре Ближнего Востока квадратная или круглая в плане башня, поставленная на линии крепостных стен или отдельно стоящая. Термин "Б." зафиксирован в са-



Бундзинга. *Еса Бусон. "Осенние радости". Из альбомной серии "Десять радостей". Бумага, тушь, водяные краски. 1771. Япония. Частное собрание. Камакура*

бейских надписях. Архитектурный тип средневековых Б. сложился на основе традиций римско-византийского крепостного зодчества. В восточных районах Северной Африки Б. называют иногда укрепленный сельский дом, окруженный садами.

БУРХА́Н (тюрк.-монг.), у некоторых тюркских народов, монголов обозначение бога, идола, живописное и скульптурное изображение буддийского божества.

БУСТА́Н (перс.), в садово-парковом искусстве Среднего Востока

большой фруктовый сад, примыкающий к городскому дворцовому ансамблю или сельской усадьбе. В литературе средневекового Ирана — название поэтических сборников, рукописи которых нередко иллюстрировались.

БЯНЬ ЦЯ́О (кит.), в китайской мифологии один из богов — покровителей врачевания. На стенных рельефах погребений первых веков нашей эры изображается в виде человеко-птицы, делающей укол больному.

В

ВА́БИ (яп. — сельская простота), в духовной культуре средневековой Японии этико-эстетическая концепция поэтизации бедности, противопоставленной роскоши и богатству, выявление красоты в скромности сельского жилища, в простоте повседневных, внешне не примечательных предметов и природных явлений. Сформировавшиеся в 14—16 вв. под воздействием учения дзэн-буддизма (см. *Чань*), принципы значительности любого малого проявления жизни, необходимости превращения обычных действий в ритуал в целях достижения духовного единства человека с миром природы претворились в таких видах японского художественного творчества, как павильонная архитектура, искусство садов и составления букетов (см. *Икэбана*), монохромная живопись. В соответствии с В. развивалась эстетика чайной церемонии *тяною*, в ритуале которой обыгрывались художественные достоинства предметов утвари и повседневного обихода, утверждалось тождество утилитарности и красоты.

"ВАГ", "в а г - в а г" (перс. — звукоподражание кваканью, лаю), в орнаментальном искусстве Среднего Востока (особенно Ирана и Азербайджана) традиционный декоративный мотив в виде стилизованных изображений головы человека или животного. Мотивы "В." обычно размещены в узорах *ислими*, подобно плодам или цветам на лиственных спиралях или побегах (11—12 вв.), либо свисающими с веток (13—14 вв.); в 15—17 вв. чаще



"Ваг". *Фрагмент ковра с узором "ваг". 17 в. Индия*

включены в орнаментацию цветочных пальметт. Происхождение "В.", очевидно, связано с древними легендами индо-иранских и тюркских народов о "говорящем дереве" (перс. — дерахт-е гуйа, тюрк. — даньшан-агач), плоды которого похожи на головы человека, слона, льва, собаки и др. и могут переговариваться между собой; на восходе солнца дерево кричит "ваг-ваг" и возносит молитвы богу. Изображения дерева с мотивами "В." встречаются на миниатюрах.

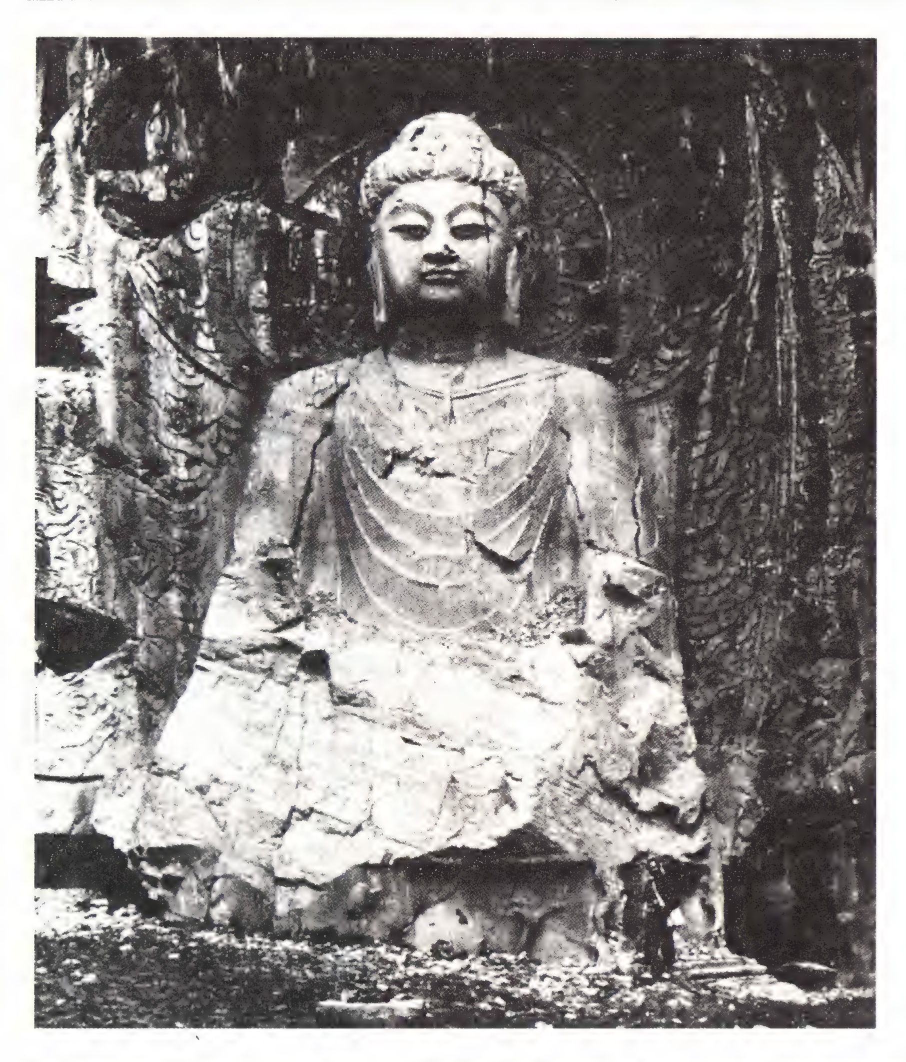
ВА́ДЖРА (санскр. — алмаз, громовой камень), в ведийской и индуистской мифологии зубчатый диск, громовая палица *Индры*, в буддийской — символ прочности и нерушимости, атрибут изображений многих *будд* и *бодхисатв*, обычно представленный в виде двухстороннего бронзового скипетра — перехваченного посредине пучка молний с загнутыми внутрь зубцами. Занимает главное место в символике *ваджраяны*. Олицетворяет мужское начало и плодородие.

ВАДЖРАПА́НИ (санскр. — держащий в руке *ваджру*), один из обращенных *Буддой* демонов, ставший *бодхисатвой*. Особенно почитаем в *ваджраяне*. Культ В. наиболее популярен в Тибете и Монголии. В. изображается в скульптуре и живописи как воитель, в угрожающей позе, с поднятой рукой, сжимающей пучок молний — ваджру как знак уничтожения тупости и заблуждений.

ВАДЖРАЯ́НА (санскр. — алмазная колесница), тантрийская форма *махаяны*, оформившаяся как самостоятельное течение *буддизма* в сер. 1-го тыс. и получившая развитие в странах Центральной, Южной и Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока. Включает в себя добуддийские шаманские представления, местные верования и культы, значительно видоизменявшие иконографию буддийских божеств. Наиболее характерно для пантеона В. огромное количество полумифических персонажей — многоликих и многоруких защитников буддизма (знаменитых наставников, создателей разных школ и направлений В.). См. также *Тантризм*.

ВАЙРО́ЧАНА (санскр. — сияющий), в буддийской мифологии *махаяны* и *ваджраяны* божество, занимающее одно из центральных мест как владыка космоса, олицетворение вечно сияющего света. Культ В. возник в сер. 1-го тыс. н. э., особенно популярен в Китае и Японии. Иконы и скульптурные изображения В. распространены в пещерных храмах Китая эпохи Тан (618—907); наиболее знаменита колоссальная статуя В. (высота 17 м), высеченная в скале пещерного храма Лунмэнь. В *мандале* дхьяни-будд (будд созерцания) В. занимает центральное место.

ВАТ, в архитектуре Юго-Восточной Азии кхмерское и тайское название буддийского монастыря, тип "храма-горы" в форме ступенчатой *пирамиды*, увенчанной башня-



Вайрочана. *Колоссальная статуя Будды Вайрочаны в пещерном монастыре Лунмэнь. Известняк. 7 в. Китай*

ми — прасатами и окруженной галереями и каналами. Форма В., уподоблявшаяся мифическому центру мироздания — горе *Меру*, легла в основу большинства архитектурных культовых комплексов 10—12 вв. в Камбодже ("Храм-гора" Ангкор-Ват, 1113—1150). В культовой буддийской средневековой архитектуре Таиланда и Лаоса В. — храмовый или монастырский ансамбль, обычно симметричной планировки,

включает *ступу*, храмы, две ограды (внутренняя – в виде галереи со множеством позолоченных буддийских статуй). Лаосский В. – прямоугольный зал с тремя (реже пятью) нефами и портиками на торцовых сторонах. Остроконечная низко свисающая черепичная крыша с вогнутыми скатами имеет динамичную многослойную форму.

ВАХАЛЬКА́ДА, в архитектуре Шри-Ланки прямоугольная или квадратная в плане кубическая пристройка к каждой из четырех сторон ступы-*дагобы*, символизирующая врата во Вселенную; ложная дверь, не имеющая прохода. Впервые В. появилась около 1 в. до н. э. При каждой В. воздвигались *стелы* с рельефами. Расположение В. связывается в *буддизме* с этапами жизни *Будды*.

ВАХА́НЫ, в иконах и алтарных композициях пантеона *ваджраяны* изображения ездовых животных и птиц, на которых восседают буддийские божества. Символизируют космические свойства богов, их связь со странами света, светилами, пятью первоэлементами – огнем, водой, воздухом, металлом и землей. Конь, слон, лев, бык и некоторые другие В. связаны также с легендами о Будде Шакьямуни.

ВАЯ́НГ, в традиционном искусстве Индонезии общее название театральных кукол и масок, а также кукольного театра (получил широкое распространение с 13–14 вв. на островах Ява и Бали). Куклы В. представляют популярных персонажей





Ваянг. *1. Хануман. Кукла театра Ваянг Голек. Дерево, ткань, роспись. Конец 19 – начало 20 в. 2. Дасамука. Кукла театра Ваянг Пурво. Кожа буйвола, резьба, роспись. 20 в. (обе – остров Ява, Индонезия)*

древнеиндийских и средневековых индонезийских легенд в острохарактерных типических образах. В а я н г - п у р в о (плоские куклы театра теней) вырезаны из орнаментированной кожи буйвола; отличаются причудливым узорчатым силуэтом, ювелирной тонкостью ажурно-кружевного рисунка, графической четкостью контуров. В а я н г - г о л е к (куклы театра марионеток) объемны, вырезаны из дерева, ярко раскрашены и одеты в соответствующие своим типажам костюмы из орнаментированных тканей. В а я н г - т о п е н г (театральные маски) выполнены из дерева и расписаны красками.

ВЕ́ДЫ (санскр. — знание), древнейшие из сохранившихся тексты на древнеиндийском языке — ведийском санскрите, созданные в сер. 2-го — сер. 1-го тыс. до н. э. Священные тексты *брахманизма*, считавшиеся божественным откровением, передавались изустно каждому следующему поколению жрецов. Основу В. составляют четыре сборника гимнов, молитв, жертвенных формул, стихов: Р и г в е д а (Книга гимнов), С а м а в е д а (Книга напевов), Я д ж у р в е д а (Книга жертвоприношений), А т х а р в а в е д а (Книга заклинаний). В. включают также б р а х м а н ы — комментарии, поясняющие их содержание легендами и философскими рассуждениями. В ярких поэтических образах Ригведы — древнейшей части В. — получили свое выражение представления древнеиндийских племен о сотворении мира, о вселенной, о богах, олицетворяющих стихии, силы и явления природы. Ведийские боги (*Индра* — бог грозы, Агни — огня, Варуна — неба, Сурья — солнца), антропоморфные, но невидимые, вместе с сонмом духов и демонов, мифических героев и жрецов вошли в пантеон брахманизма и стали основой изобразительного репертуара древнеиндийского и древнеиранского искусства.

ВИМА́НА (санскр.), в архитектуре средневековой Индии тип буддийского и индуистского каменного храма с внутренним святилищем *гарба-гриха*, четырехстолпным портиком и башенным завершением — *шикхарой*.

ВИХА́РА (санкр. — хижина, убежище), в раннем *буддизме* место встреч странствующих монахов; позднее — скальный буддийский монастырь, зал, окруженный кельями, место обитания и собраний монахов в Индии, Шри-Ланке, странах Дальнего Востока. С 5 в. В. становится новым типом буддийского храма.

ВИ́ШНУ (древнеинд.), в *индуизме* творец мира, один из высших богов, добрый страж и охранитель. Вместе с *Брахмой* и *Шивой* входит в божественную триаду — *тримурти*. В. олицетворяет творческую космическую энергию, имеет много различных имен. Изображения В. в скульптуре, живописи и миниатюре отличаются сложной иконографией, связанной с его свойствами, функциями, атрибутами и мифическими подвигами: В. спускается с небес,



Вишну. *Вишну, возлежащий на змее. Миниатюра. Школа Раджастхана. 17 в. Индия. Национальная галерея. Прага*

чтобы спасти людей от опасности; В. восседает на мифической птице *Гаруде* и держит в руках раковину, бумеранг, булаву, *лотос*, лук и меч; В. возлежит на змее Шеше. В эпической мифологии отождествляется с божественным пастухом Говиндой, богом *Кришной* и др.; в зависимости от своих воплощений принимает разный цвет — темно-синий, желтый, черный.

ВО́СЕМЬ БЕССМЕ́РТНЫХ, б а с я н ь (кит.), в китайской мифологии *даосизма* святые Люй Дунбинь, Ли Тегуай, Чжунли Цюань, Чжан Голао, Цао Гоцзю, Хань Сянцзы, Лань Цайхэ и Хэ Сяньгу, достигшие бессмертия; добрые волшебники, помогающие людям. Обладают сверхчеловеческими способностями, например, могут летать, оседлав журавля, мчаться в облаках, ходить по волнам. Канонизированные в 11—12 вв., В. б. популярны с первых веков нашей эры в китайском изобразительном, декоративно-прикладном и театральном искусстве, а также в современном искусстве Китая, Кореи, Японии. Изображаются людьми необычной, подчас подчеркнуто неряшливой внешности, выказывающей полное пренебрежение земными условностями (с распущенными, нечесаными волосами, открытой грудью, отвислым животом), с атрибутами, символизирующими бессмертие или долголетие, — тыквой-горлянкой, чудодейственными грибами — чжи, сосной, оленем, посохом. Чаще всего В. б. представлены вместе: пиру-

ющими в волшебной стране бессмертия царицы Запада *Си-Ванму*, идущими по волнам в царство правителя Востока Дун-Вангуна, встречающимися с Лао-цзы — основателем даосизма.

ВО́СЕМЬ ДРАГОЦЕ́ННОСТЕЙ, а ш т а м а н г а л а (санкр.), б а - б а о (кит.), в буддийской символике восемь благоприятных знаков; набор символических предметов, которые ставятся у подножия буддийского *алтаря* и образуют систему защитных благопожеланий: 1) к о л е с о з а к о н а; трактуется как символ вечности, бессмертия, круговращения времени (см. *Чакра*), восемь спиц колеса символизируют восьмеричный путь к достижению совершенства; 2) б е с к о н е ч н ы й у з е л — символ бесконечного ряда перерождений и знак стабилизирующей и связующей силы буддизма, преобразующего хаос понятий в последовательную цепь религиозно-философских положений; 3) р а к о в и н а как один из древних музыкальных инструментов олицетворяет всеобъемлющий характер буддийского учения, истинность которого проникает во все концы света подобно звучащей на весь мир мелодии; 4) д в е з о л о т ы е р ы б к и — знак единства, источник силы, помогающий буддизму как религии добра противостоять злу; символ любви и семейного счастья; 5) л о т о с; ассоциируется с душевной чистотой, непорочностью мыслей, божественным происхождением; 6) з о н т — знак, охраняющий от злых помыслов, несчастий и потрясений; 7) ш т а н д а р т или б а л д а х и н отождествляются с горой *Меру*, победой буддизма, торжеством истины и справедливости; 8) в а з а, наполненная до краев напитком бессмертия, — символ счастья, мудрости, благих намерений. Сложные метафоры, наделенные глубоким философским подтекстом, В. д. вошли в единую структуру



Вэньжэньхуа. *1. Сюй Вэй. "Цветы и растения". Фрагмент свитка. Живопись тушью на бумаге. 16 в. Китай. Государственный музей Востока. Москва*

буддийских канонических символов, получивших в каждой исповедующей буддизм стране дополнительные значения. Тщательно выполненные из дерева или бронзы, орнаментированные и позолоченные, В. д. вместе со статуями составляли общую декоративную композицию алтаря и интерьера. Изображения В. д. в качестве декоративных и благопожелательных мотивов нередко украшают произведения средневекового и современного традиционного китайского искусства.

ВЭНЬЖЭ́НЬХУА́ (кит. – живопись образованных людей), одно из направлений традиционной китайской живописи. Возникло в эпоху средневековья как наиболее яркое выражение тенденции к образной многозначности синтеза трех искусств – живописи, поэзии и каллиграфии. Последователи В. подчеркивали свой непрофессионализм, противопоставляя дилетантизм и свободу творческого самовыражения документализму официального искусства, обобщенность эскизной манеры *се-и* тщательной графической манере *гун-би*. Термин "В." введен в нач. 17 в. Философско-эстетические основы В. сложились в творчестве Сюй Вэя (16 в.) и Ши Тао (17 в.), разностороннее развитие получили в произведениях художников 20 в. – Ци Байши, Пань Тяньшоу, Ли Кэжаня; в 1980–1990-х гг. усилился интерес к В. как к выражению духовной сущности и лучших традиций китайского классического искусства. (См. рис. на с. 129).



Вэньжэньхуа. *2. У Чжэнь. "Бамбук". Свиток тушью на бумаге. 14 в. Китай. Музей Гугун. Пекин*



ГА́НГА, в древней индийской мифологии небесная река, излившаяся на землю; олицетворение реки Ганг, которая в *индуизме* считается священной, очищающей от грехов, избавляющей от болезней и дарующей блаженство тем, чей прах орошен ее водами. Богиня Г. восседает на сказочном морском животном — *макаре* и держит в руках *лотос* и сосуд с водой. Нисхождение Г. представлено на знаменитом скальном рельефе 7 в. в Махабалипураме (Южная Индия).

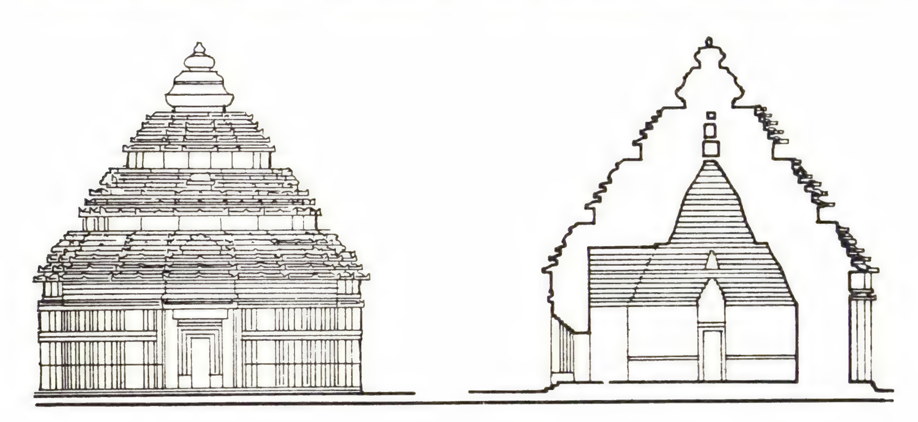
ГАНДЖУ́Р, г а н ь ч ж у р (тибет. — словеса), священная книга *буддизма*, собрание канонических текстов, считающихся словесным наследием Будды Шакьямуни; фундаментальные энциклопедические и литературные буддийские сочинения, переведенные с санскрита на тибетский, а затем (в 17 в.) на монгольский язык. Включает от 100 до 334 томов произведений в прозе и стихах, в форме притчи или поучительного рассказа. Помимо философского и нравственно-этического содержания сборники Г. вмещают обширные сведения о достижениях буддийской культуры Востока, в том числе об архитектуре и изобразительном искусстве. Г. издавались в Пекине (15 в.), Лхасе (18 в.), Урге (ныне Улан-Батор, 19 — нач. 20 в.). Г. отличаются разнообразием и обилием иллюстраций (гравюры на дереве), богатством декоративного оформления страниц и переплетов. Особой пышностью выделяется монгольское издание, доски-переплеты которого украшены позолоченными накладными металлическими рельефами, живописью, драгоценными камнями.

ГАНЕ́ША (древнеинд.), в индуистской мифологии владыка низших божеств, сын *Шивы* и *Парвати*. Оказывает людям помощь во всех делах. Изображается с человеческим туловищем, слоновой головой, четырьмя руками и огромным круглым животом. Принадлежит к наиболее популярным и доброжелательным индийским богам. Ему посвящен ряд храмов.

ГАНЖИ́Р (тибет. — полный сокровищ, наполненный молитвами), в буддийской культовой архитектуре Тибета и Монголии золоченый шпиль, венчающий крышу храма.

ГАНЧ (в Средней Азии), г а ж а (на Кавказе), белый вяжущий материал, получаемый обжигом камневидной породы, содержащей гипс и глину; применяется с древности для штукатурки, резного и лепного декора, скульптуры и как основа для росписи.

ГА́РБХА-ГРИ́ХА (санскр. – чрево храма), в средневековом индуистском храме внутренняя часть кубического по форме святилища. В Г.-г. помещалось изображение божества, которому посвящен храм.



Гарбха-гриха. *Святилище храма Сурья в Конараке. 13 в. Индия. Общий вид и разрез*

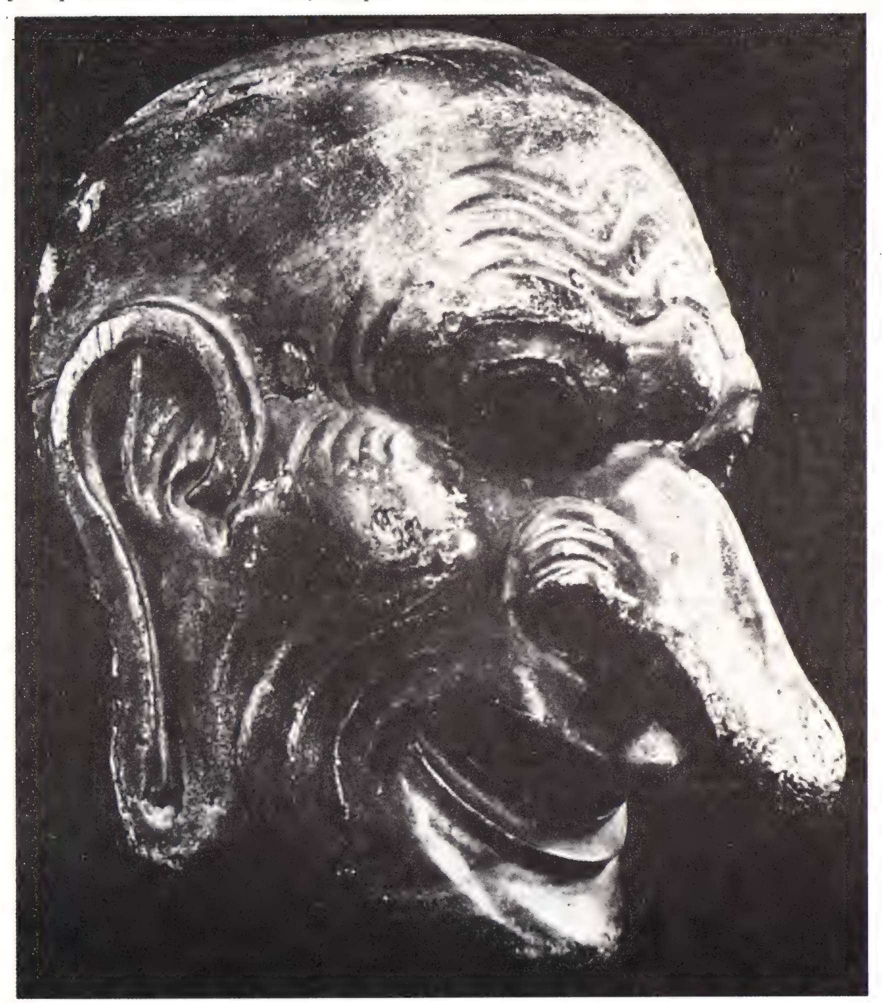
ГАРУ́ДА (древнеинд. – пожиратель), в древнеиндийской мифологии владыка птиц, ездовая птица *Вишну*. Изображается с туловищем человека, головой орла и крыльями. В *буддизме* Г. – истребитель змей – *наг*, огромная птица, движение крыльев которой порождает бурю; изображается со змеей в клюве. Образы Г. встречаются в скульптуре и живописи пещерных храмов Индии, в искусстве народов Центральной и Юго-Восточной Азии, Южной Сибири, Дальнего Востока.

ГЕБ, в египетской мифологии бог земли, сын бога воздуха *Шу* и богини влаги Тефнут. Входил в *эннеаду* богов Гелиополя; принимал участие в загробном суде *Осириса* над умершими; считался добрым к людям богом. Изображался в короне Верхнего Египта лежащим на спине под изогнутой над ним фигурой его сестры и жены богини неба *Нут* или стоящим, со священным гусем на голове.

ГЕ́ММА (лат.), драгоценный или полудрагоценный камень с врезанными (инталия) или выпуклыми (камея) изображениями. В искусстве Востока известны с эпохи неоли-

та; в древности служили печатями, знаками собственности, с эллинистического времени — еще и как украшения.

ГЕНИ́ЗА (евр. — архив), в *синагоге* хранилище вышедших из употребления свитков *Торы*, религиозных книг и отрывков из них, документов общины, принадлежностей богослужения — *мезузы*, *тфилина* и др., а также тайных, запрещенных или оскверненных книг или предметов. Например, во 2 в. многие переводы Библии были признаны негодными и помещены в Г.



Гигаку. *Театральная маска Барамон. Дерево, лак. 8 в. Япония. Национальный музей. Токио*

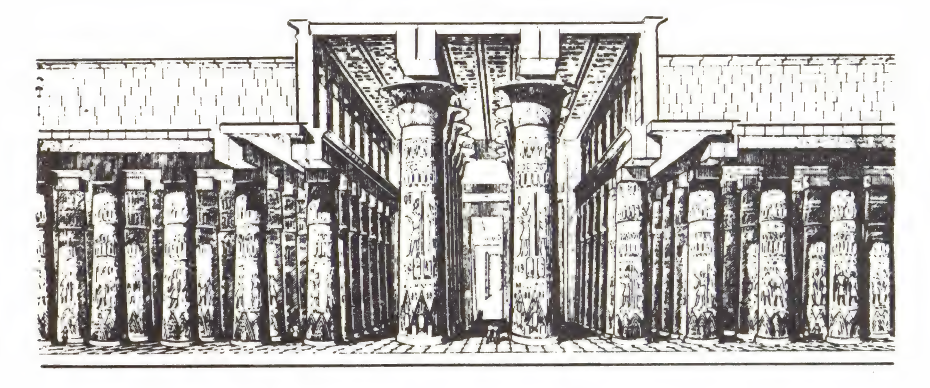
Обычно устраивалась в полу ниши или апсиды перед Ковчегом святыни со свитками Торы. Когда хранилище наполнялось, содержимое вынимали и с соответствующим ритуалом хоронили на кладбище. Огромное значение для науки имеет раннесредневековая Г., открытая на территории Каира.

ГЕ́РМА (греч., от имени бога Гермеса), в эллинистическом и римском искусстве Ближнего Востока четырехгранный столб, завершенный скульптурной головой — портретом знаменитого философа или государственного деятеля.

ГИГА́КУ (яп. — виртуозная музыка), ритуальная японская танцевальная драма. Проникла в Японию из Индии через Китай и Корею. Переживала расцвет в 7–8 вв. Огромные, почти в полметра высотой деревянные полихромные маски Г., отмеченные гротескным утрированием черт лица, воспроизводили образы персонажей индийских мифов и были рассчитаны на восприятие с далекого расстояния. (См. рис. на с. 133).

ГИЛЬГАМЕ́Ш (аккад.), в шумерских и аккадских мифах и эпосе один из самых популярных героев. Согласно ряду текстов, пятый правитель первой династии г. Урука в Шумере, жил в кон. 27 — нач. 26 в. до н. э., после смерти был обожествлен. Образ Г. наиболее разработан в аккадском эпосе. Изображения на темы подвигов Г. (борьба героя со львом, с небесным быком, с хранителем кедров чудовищем Хувавой) встречаются в шумеро-аккадской *глиптике*, в ассирийских дворцовых рельефах. Мотивы, навеянные эпосом о Г., обнаруживаются в некоторых произведениях скульптуры и художественного ремесла сер. 1-го тыс. до н. э. в районах Западного Средиземноморья, например в Испании.

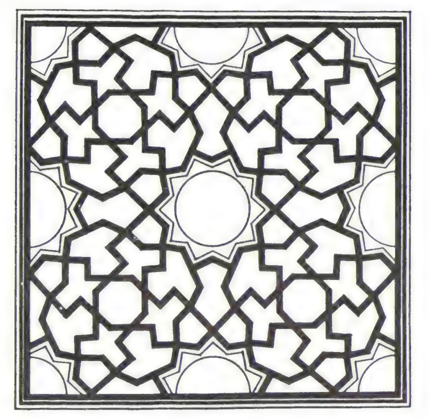
ГИПОСТИ́ЛЬ (от греч. — поддерживаемый колоннами), в архитектуре Древнего Востока многоколонный зал. Самый крупный



Гипостиль. *Реконструкция*

и знаменитый Г. сохранился в храме бога Амона-Ра (16–12 вв. до н. э.) в Карнаке (Египет); включает 16 рядов мощных каменных колонн, стволы которых покрыты углубленными раскрашенными рельефами.

ГИРИ́Х (перс. – узел), в мусульманском искусстве Среднего Востока сложный геометрический орнамент, составленный из стилизованных в прямоугольные и полигональные фигуры надписей религиозного содержания.



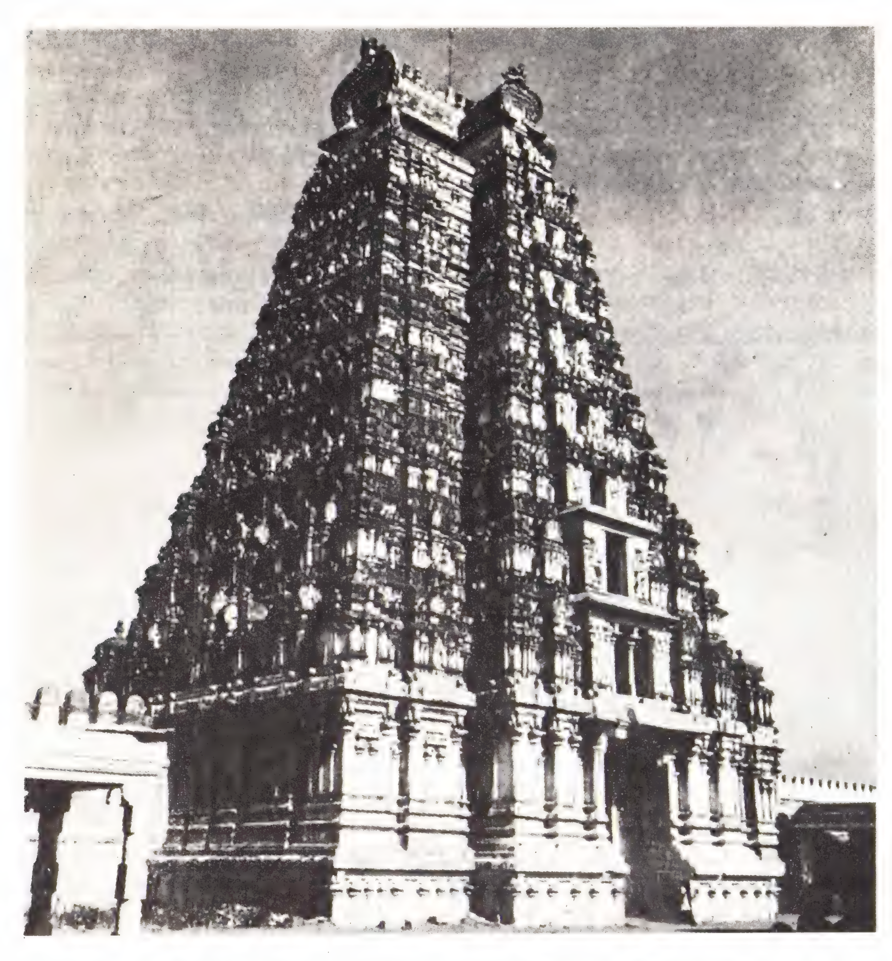
Гирих. *Деталь декора Соборной мечети в Исфрахане. Рисунок. 16 в. Иран*

ГЛИ́ПТИКА (греч.), искусство миниатюрной резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях. Древнейшие произведения Г. в виде круглых, зооморфных и цилиндрических печатей эпох энеолита и ранней бронзы обнаружены в поселениях на территории Египта и Передней Азии.

ГОГ И МАГО́Г (евр.), в мифологии *иудаизма* и христианства воинственные противники рода человеческого, обитающие в северных пределах мира. Гог (имя предводителя и народа) "в последние дни", когда Израиль вернется из пленения и рассеяния, поведет свои полчища "на горы израилевы", где будет уничтожен (вместе со всем своим воинством) устроенным богом *Яхве*



Глиптика. *Боги Энки, Уту и Инанна. Оттиск цилиндрической печати аккадского периода. Британский музей. Лондон*



Гопурам. *Южная надвратная башня храма Шивы в Мадураи. 16 в. Индия*

ужасным землетрясением; землю Магог (название народа и страны) поразит небесный огонь [Иезек. 38–39]. В Апокалипсисе [20,7–9] Г. и М. явятся "на брань", прельщенные сатаной, освободившимся от Бога огнем. У иудейских авторов первых веков до нашей эры – первых веков нашей эры Г. и М. отождествлялись со скифами, иногда с мидянами и парфянами.

ГОПУРА́М (санскр.), в средневековой архитектуре Индии прямоугольная в плане, высокая надвратная башня в форме вытянутой кверху усеченной *пирамиды*. Возводилась над проходом в ограде юж-

но-индийского индуистского храма. От подножия до верха украшалась скульптурной резьбой (выполненные в высоком и низком рельефе изображения божеств и священных животных).

ГОР, Хор (егип. – высота, небо), в египетской мифологии бог-сокол: божество света, чьи глаза – луна и солнце. Г. – сын *Исиды*, мститель за своего отца *Осириса* и победитель его убийцы *Сета*; обладатель чудесного ока, способного оживлять умерших. В другой ипостаси Г. – сын бога солнца *Ра*, сопровождающий его ладью и убивающий его врагов, обратившихся в крокодилов и гиппопотамов. "Великий Г.", которому воскрешенный чудесным оком Осирис передал трон Египта, – праведное и милосердное божество, объединитель Верхнего и Нижнего Египта, покровитель *фараонов*, которые считались преемниками власти Г. над страной. Изображался в облике сокола (плита фараона Нармера, Египетский музей, Каир; *стела* фараона Джета, Лувр, Париж; обе – около 3000 до н. э.; каменная статуя Г. – коронованного сокола и рельефы в эллинистическом храме Г. в Эдфу), в образе человека – героя с головой сокола, в виде крылатого солнца. Символ Г. – солнечный диск с распростертыми крыльями. Око Г. – символ победы жизни над смертью – изображалось на саркофагах, стенах погребальных камер; амулет в виде ока Г., выполненный из золота, бирюзы, смальты, опускали в гробницу. Греки отождествляли Г. с Аполлоном. Известны статуэтки Г. в образе римского полководца с головой сокола в египетской короне (бронза, 2 в., Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва). В древнеегипетском и *коптском искусстве* встречаются изображения Г. в виде младенца на руках его матери Исиды. (См. рис. на с. 138 и 139).

ГО́ХУА́, чжунгохуа, китайская традиционная живопись минеральными и растительными водяными красками и тушью на шелковых и бумажных свитках, веерах, экранах, альбомных листах. Термин "Г." – "национальная живопись" возник на рубеже 19–20 вв. как противопоставление юхуа – "масляной (или сиянхуа – западной) живописи", отличающейся приемами и методами исполнения, привнесенными с Запада. Произведениям Г., основанным на соединении живописных и графических приемов, с включением в композицию картины каллиграфической поэтической надписи, свойственны философская глубина, поэтичность, тонкое чувство природы, тяга к вечным темам бытия вселенной. Художники Г. используют выработанные с древности приемы вовлечения зрителя в творческий процесс, активизации его ассоциативного мышления: обобщение наблюдений по зрительной памяти, повышение роли нейтрального фона, что в сочетании с разомкнутой композицией создает ощущение неограниченного пространства, применение рассеянной перспективы (взгляд на мир с птичьего полета), варьирование творческих манер *гун-би* и *се-и*. Характерно сохране-



Гор. *1. Гор, охраняющий фараона Хефрена. Фрагмент статуи фараона Хефрена из его заупокойного храма при пирамиде в Гизе. Диорит. 28 в. до н. э.*



Гор. *2. Гор, убивающий Сета. Прорисовка*



Грифон. *Бронза, литье, гравировка. 11 в. Египет. Музей Кампосанто. Пиза*

ние традиционных жанров: *жэнь-ухуа* (люди), *шань-шуй* (горы-воды), *хуа-няо* (цветы-птицы). В кон. 19 – нач. 20 в. произведения мастеров Жэнь Бонянь, У Чанши и др., в целом сохраняющие средневековую специфику, отличаются более живым и открытым взглядом на мир. С сер. 20 в. в Г. наметились два направления – традиционное, с привнесением ярких индивидуальных черт, значительным расширением тематики (Ци Байши, Пань Тяньшоу, Ли Кэжань, Фу Баоши), и синтезирующее, объединяющее ассоциативный язык китайской живописи с европейскими приемами светотеневой моделировки объема, линейной перспективы (Сюй Бэйхун и др.). К кон. 20 в. среди множества новых направлений Г. ведущим остается традиционное.

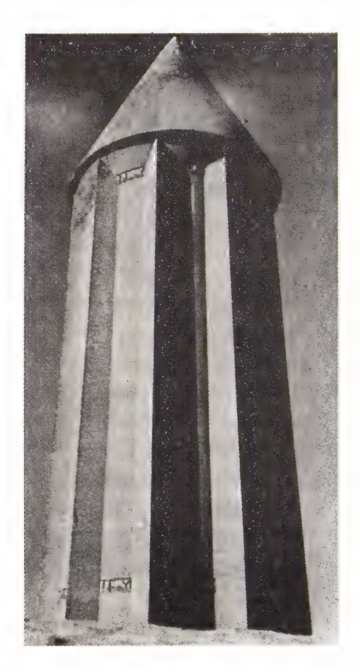
ГРИФО́Н (греч.), фантастическое существо с телом льва, головой и крыльями сказочной птицы и клювом орла. Подобные Г. изображения встречаются в древнем и средневековом искусстве Ближнего Востока.

ГУЛ (араб.), в народных верованиях Аравии *джинн* женского пола, злой демон пустыни, родственный по значению ведьме или фурии. Принимая облик прекрасной девушки, Г. заманивает путника, а затем убивает его и поедает. Г. часто упоминались в арабской поэзии 6 – нач. 7 в. В мусульманской мифологии Г. относят к неверующим джиннам, считают людоедами и пожирателями мертвечины.

ГУЛЬДАСТА́ (перс. – намогильный букет цветов на палочке; *минарет*), в средневековой архи-

тектуре Средней Азии трехчетвертная угловая колонна цилиндрической или многогранной формы, иногда с базой и капителью, сложенная обычно из камня или кирпича и украшенная узорной кладкой, резьбой или облицовками. Г. соответствующих размеров устанавливалась на углах фасадов, под аркой портала или *михраба*. В монументальных зданиях 15—16 вв. Г. — массивные, выступающие на углах башни типа минарета.

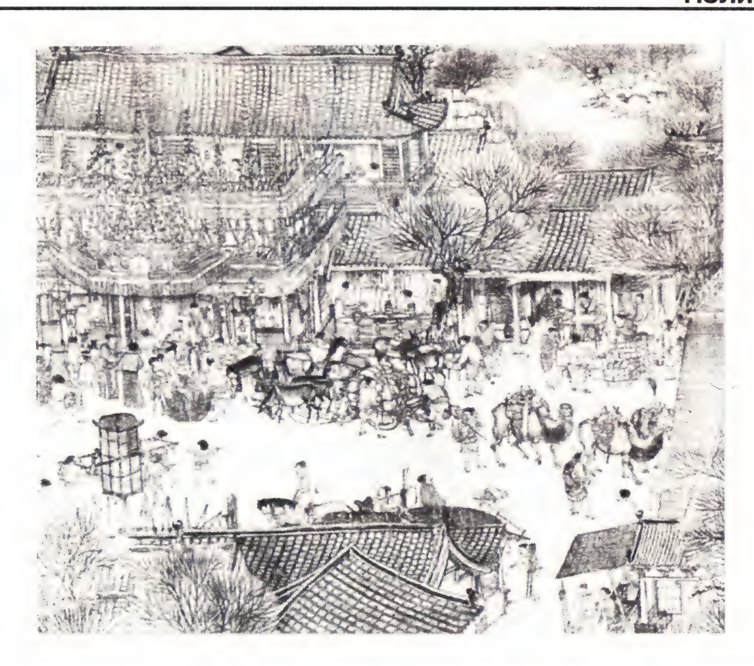
ГУМБА́Д, г о м б е д (перс. — купол, свод), в архитектуре Ирана название мавзолея в форме башни, увенчанной коническим шатром или небольшим полусферическим куполом. Цилиндрический объем башни укреплялся вертикальными прямоугольными ребрами — контрфорсами, определяя звездчатый план здания. Похожий тип мавзолея — к ю м б е т (тюрк.), с полукруглыми сомкнутыми контрфорсами — "гофрами" и коническим куполом, получил развитие в зодчестве Нахичевани в 12 в. и в турецкой архитектуре 13—14 вв. Среднеазиатский г у м б е д — прямоугольный или квадратный в плане мавзолей с высоким шатровым куполом.



Гумбад. *Мавзолей Башня Кабуса в Гургане. 1006/1007 г. Иран*

ГУН-БИ (кит. — тщательная кисть), в классической средневековой и традиционной китайской живописи одна из двух (наряду с *се-и*) дополняющих друг друга творческих манер, основанная на тончайшей графической проработке деталей. В манере Г.-б. обычно выполнялись полихромные повествовательные и жанровые композиции. Г.-б., заимствованная японским искусством, прослеживается в произведениях *ямато-э*, *укиё-э*.

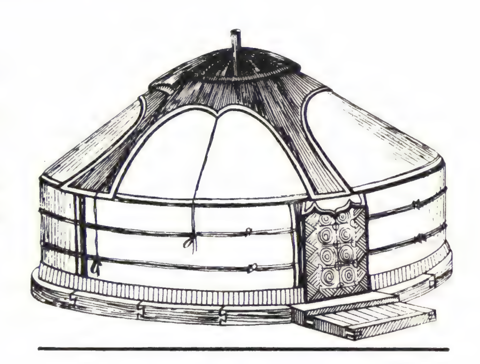
ГУ́РИИ (от араб. — черноокие), в *Коране* (2:25;55:56, 58, 72) прекрасные, как "яхонт и жемчуг", ожидающие праведника в раю девы — вечно девственные "супруги чистые", "скромноокие, которых не коснулся ни человек, ни *джинн*", "черноокие, скрытые в шатрах", среди райского сада и возлежащие там, "опираясь на зеленые подушки и прекрасные ковры".



Гун-би. *Чжан Цзэдуань. "Вверх по реке в праздник поминовения". Свиток на шелке. Фрагмент. 12 в. Китай. Музей Гугун. Пекин*

ГУРХАНА́ (перс.), усыпальница; в мусульманских мавзолеях Центральной Азии погребальная камера; единственное (в основном до 14–15 вв.) или примыкающее к *зиаратхане* небольшое сводчатое или купольное помещение с одним или несколькими надгробиями и склепом. Иногда располагается под зиаратханой.

ГЭР, монгольская войлочная сборно-разборная юрта, богато украшенная вышивками и аппликациями. Структура и композиция Г. легла в основу многих монгольских средневековых культовых построек.



Гэр. *Реконструкция*

ГЮЛИСТА́Н, гулистан (перс., тюрк.), в садово-парковом искусстве Среднего Востока сад цветов регулярной планировки, замкнутый в ограде дома или дворца.



ДАВА́Т (араб. – чернильница, пенал), в арабских странах средневековый чернильный прибор, род пенала; обычно имел вид продолговатого ящичка с крышкой, нередко орнаментированного. В Азербайджане, Иране, Средней Азии – чернильница; вместе с набором тростниковых перьев (см. *Калам*) и н а й к а т – костяной или роговой пластинкой для обрезки тростника – Д. вкладывалась в *каламдан*; в чернила опускали шелковый очес, предохранявший кончик пера от порчи, и добавляли немного мускуса для придания им приятного запаха.

ДА́ГОБА (букв. – *ступа*, содержащая реликвии), в архитектуре Шри-Ланки мемориальное буддийское сооружение. От индийской ступы отличается более вытянутыми вверх пропорциями, конусовидным шпилем, венчающим тело Д., ложными входами – *вахалькадами* вместо ворот (Д. Киривихара в Полоннаруве, 12 в.).

ДАГО́Н, в архитектуре Мьянмы (Бирмы) буддийское мемориальное колоколовидное сооружение, увенчанное шпилем. Располагается на основании типа террасы с культовыми помещениями внутри *ступы*, подобной *дагобе*.

ДАМАСКИ́РОВАНИЕ, 1) процесс изготовления *дамасской стали*; 2) способ декоративной обработки стали вкраплением образующих рисунок прожилок. Иногда так ошибочно называют *инкрустацию* стали золотом или серебром.

ДАМА́ССКАЯ СТАЛЬ, вид оружейной стали слоистого строения с муаровым рисунком поверхности. Предположительно получила название от г. Дамаска. Была вывезена с Ближнего Востока крестоносцами; позднее производилась в Европе. Изготовляется из сваренных вместе, скрученных и прокованных по нескольку раз кусков стали и железа разной твердости; поверхность металла затем шлифуют и протравливают кислотой. Поддельную Д. с. получают гравированием и травлением кислотой шлифованной и покрытой тонким слоем воска поверхности обыкновенной стали.

ДАНДЖУ́Р, Т а н ч ж у р (тибет. – пояснения), собрание переведенных с санскрита тибетских буд-

дийских канонических текстов, поясняющих проповеди Будды Шакьямуни. Включает 225 томов произведений разных авторов по стихосложению, риторике, медицине, архитектуре, являющихся развитием, продолжением и комментарием *Ганджура*. Д. богато иллюстрирован. Распространен в Тибете, Китае, Монголии.

ДАОСИ́ЗМ, одно из трех течений китайской философии; возникло в сер. 1-го тыс. до н. э. Принципы Д. изложены его основателем Лао-цзы в книге "Дао-дэ-цзин" ("Книга пути и добродетели"). Главное место в Д. занимала теория "дао" — пути, или вечной изменчивости мира, естественности совершаемых в нем процессов; дао — всеобщий закон Вселенной, основа его гармонии. По учению Лао-цзы, равновесие мира зиждется на взаимодействии противоположных начал *инь-ян*. Философия Д. оказала огромное влияние на китайскую эстетику, на формирование пейзажной живописи; поэты и художники постоянно обращались к природе как наиболее полному выражению законов бытия.

Религия Д. (сложилась во 2 в.), включившая элементы *буддизма*, *конфуцианства*, народных суеверий и мистических представлений, проповедует необходимость самосовершенствования, поиск путей достижения бессмертия. Огромный даосский пантеон, возглавляемый божественной триадой Шан-ди, Пань Гу и Лао-цзы, вобрал множество фольклорных образов (бессмертные гении, богиня *Си-Ванму*, *Шоу-син* и др.), связанных с идеей долголетия и чрезвычайно популярных в народных лубках, живописи, мелкой пластике, декоративно-прикладном искусстве.

ДАРУ́МА (яп.), Бодхидхарма (санскр.), Дамо (кит.), одно из самых популярных божеств народного буддизма, приносящее счастье и исполняющее желания. Д. считается первым патриархом буддийской школы Дзэн (см. *Чань*), первым монахом, который долгие годы следовал практике "созерцания", отчего у него атрофировались ноги. Распространенный образ мелкой пластики, японских миниатюрных резных фигурок — *нэцкэ*, народной игрушки. Изображения Д. (обычно без ног) отличаются компактной обобщенной формой. Д.-игрушки обычно окрашены в ярко-красный цвет, имитирующий монашеское одеяние.

ДАСТШУ́Й (перс. — рукомойник), в декоративно-прикладном искусстве Среднего Востока таз для омовения рук. Обычно медный, с чеканным, гравированным и прорезным орнаментом закрытый сосуд с глубоким округлым резервуаром под широким диском с ложчатыми или фестончатыми широкими полями; отверстие в центре диска закрывается съемной ажурной крышкой-куполом. Для ритуальных и праздничных омовений обычно используется вместе с кувшином — *афтаба*. (См. рис. на с. 144).

ДАЦА́Н, в *ламаизме* Тибета, Монголии, Бурятии и Калмыкии учебное отделение монастырского университета, иногда сам монастырь.



Дастшуй. *Сталь, золотая насечка. 19 в. Иран. Государственный музей Востока. Москва*

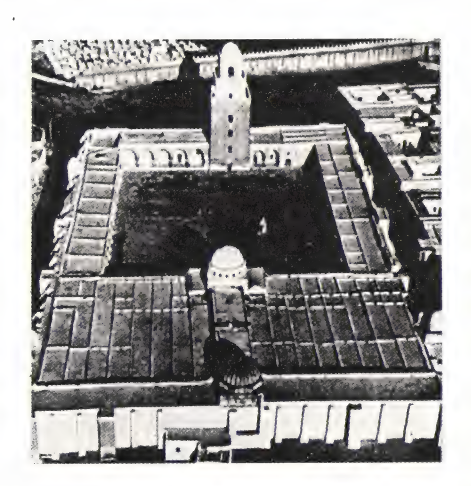
ДЕРВИШ, д а р в и ш (перс.-тюрк. — нищий, бедняк; араб. синоним — факир), член мистического мусульманского братства (ордена), то же, что *суфий*. В Иране, Средней Азии, Турции также нищенствующий бродячий аскет-мистик. Как постоянно странствующие, так и постоянно живущие в обители (или дома), Д. обязаны ежедневно совершать особые молитвы братства, членами которого они являются, и присутствовать на общем *зикре* в обители в установленные ритуалом дни и на религиозных празднествах.



Дервиш. *"Танец дервишей". Миниатюра Мухаммеди. 1527 – 1528. Прорисовка*

ДЖАМИ́, д ж у м а (араб.), соборная, или пятничная, *мечеть*; мусульманское культовое здание для еженедельной коллективной молит-

вы, совершаемой в пятницу в полдень. В первые века *ислама* исполняла также функции духовной школы-*медресе*, суда, здания общественных собраний. От мечети ежедневных молений – *масджид* Д. отличалась наличием *минбара*, который устанавливался по решению *халифа*. Общими внешними признаками Д. стали *минарет* (один или несколько), купол (первоначально над или перед *михрабом*, для обозначения ориентации на Мекку; затем также над входом в молитвенный зал в символическом значении небесной сферы; в айванных Д. – над зданием позади *айвана киблы*), фонтан или бассейн с проточной водой для омовения (внутри невысокой ограды или павильона, символически отмечающих зону ритуальной чистоты). Интерьер Д. может иметь несколько михрабов (главный выделяется величиной, богатым декором и размещением справа от него минбара), *максуру*, *дикку*, а также помост или галерею для женщин (иногда это отдельное помещение, сообщающееся с залом решетчатыми окнами). Архитектурные типы Д. складывались на Ближнем Востоке и в Магрибе с кон. 7 – нач. 8 в., в Центральной Азии с 11–13 вв. в соответствии с формированием мусульманской обрядности и региональными особенностями зодчества. Многие Д., развившиеся в сложные архитектурные комплексы, включают реликварии, хранилища рукописей, усыпальницу основателя или *имамов*, медресе, служебные и хозяйственные помещения.



Джами. *Большая мечеть (Джами аль-Кабир) в Кайруане. 9 в. Тунис*

ДЖАМИ́ АЛЬ-КАБИ́Р (араб.), Большая *мечеть*, главная или единственная соборная мечеть города.

ДЖА́ННА (араб. – сад), одно из названий мусульманского рая. В *Коране* (47:12, 15; 56:12–39) Д. – "образ сада, который обещан богобоязненным; там – реки из воды не портящейся и реки из молока, вкус которого не меняется, и реки из вина, приятного для пьющих, и реки из меду очищенного", там изобилие тени, "воды текучей" и плодов "не истощаемых и не запретных, и ковров разостланных"; там праведников обслуживают вечно юные мальчики, а в шатрах ожидают "подобные жемчугу хранимому" "большеглазые" *гурии*. Образ райского сада, ассоциируемый с Д., получил

широкое и разнообразное воплощение в мусульманских культовых и дворцовых ансамблях, в оформлении интерьеров зданий, в миниатюре и декоративно-прикладном искусстве.

ДЖА́ТАКА, джатаки (санскр. – о прежних рождениях), притчи, проповеди, сказки, мифы и легенды о прошлых существованиях *Будды* в бытность его *бодхисатвой*, дидактически указывающие пути к нравственному совершенствованию. Восходят к 5–2 вв. до н. э., позднее подверглись литературной обработке. Многие Д. послужили сюжетами для рельефов и росписей буддийских пещерных храмов Индии, Японии, Китая и стран Юго-Восточной Азии.

ДЖАХА́ННАМ (араб.), геенна, одно из названий мусульманского ада. Согласно *Корану*, Д. – место вечного для одних и временного для других пребывания в муках. Для грешников, связанных цепями, обмазанных смолой и обжигаемых огнем, в Д. приготовлено "как угощение" "дерево заккум", "которое выходит из корня геенны. Плоды его точно головы дьяволов. И они [грешники] едят его и наполняют им животы", запивая кипятком (Коран, 14:49–51; 37:62–68). В некоторых *сурах* Д. представлен чудовищной огненной дьяволицей; "когда бросают их [грешников] в нее, слышат они ее рев, и она кипит", готовая "лопнуть от гнева" (Коран, 67:7–8). Изображения Д. встречаются в миниатюрах, иллюстрирующих *мирадж*.

ДЖЕД, в египетской мифологии и иконографии первоначально столб, посвященный Анджети – богу города Джеду (Бусириса), которого рано стали отождествлять с *Осирисом*. Позднее Д. – фетиш и священный знак Осириса, восходящий к образу дерева ("древа жизни", прорастающего сквозь тело умершего Осириса) или связок тростника, вставленных одна в другую. По форме напоминает невысокую, сужающуюся кверху колонну, несущую четырехъярусную капитель. Символизирует воскресение Осириса.

ДЖИБРИ́Л, Джабраил, в мусульманской мифологии один из четырех ангелов, приближенных к *Аллаху*, "благородный посланник", который передавал *Мухаммаду Коран* и сопровождал его в чудесном перенесении из Мекки в Иерусалим и вознесении к престолу Аллаха. Изображался в миниатюрах 14–16 вв. в виде парящего прекрасного юноши с большими крыльями, в царственных одеждах и с золотым ореолом вокруг головы.

ДЖИНН, джинны, в народных верованиях арабов-язычников неперсонифицированные божества, к которым обращались за помощью; духи, чаще враждебные, которых задабривали жертвоприношениями. В мусульманской мифологии духи добрые (из тех, что уверовали в *Коран* и *Аллаха*) и злые; имеют вид

воздушного или огненного сгустка, наделены разумом, способны проникать повсюду и могут принимать любую живую и неживую форму. В народных сказках Д. нередко выступают как могущественные, но подневольные духи, обязанные исполнять приказания своего повелителя, но всегда в пределах возможностей, отведенных им их создателем, Аллахом.

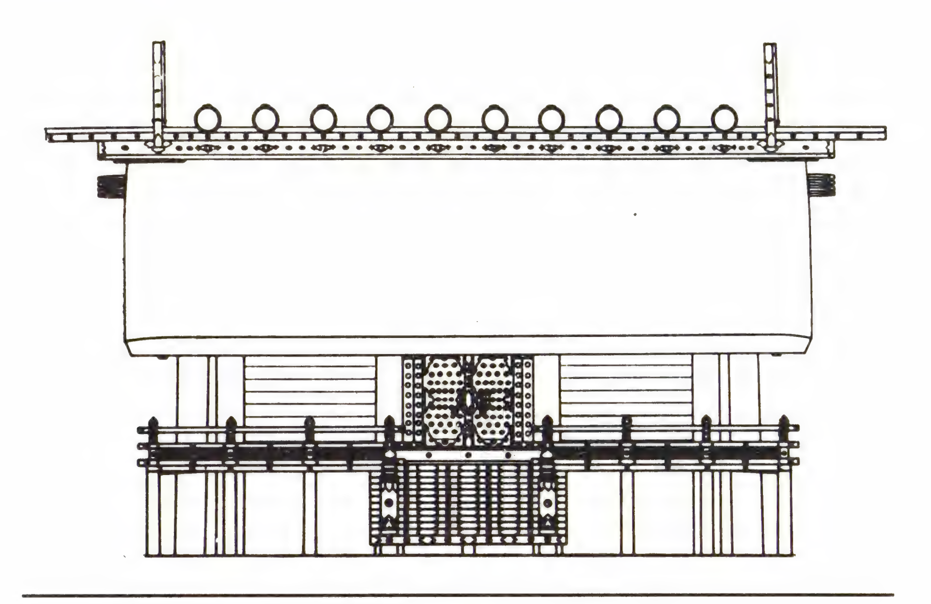
ДЗЁМОН (яп. – след веревки), 1) тип японской неолитической керамики с вдавленными соломенным жгутом узорами; 2) принятое в науке наименование японского неолита, отличительные особенности которого наиболее ярко проявились в керамике типа Д. Сосуды лепились от руки и обжигались открытым способом при температуре 400–500°С. Для раннего периода (8–4-е тыс. до н. э.) характерны изделия примитивной конусовидной формы с толстыми, грубовато вылепленными стенками, предназначенные для утилитарных целей. В сер. 4-го – сер. 2-го тыс. до н. э. сосуды стали значительно разнообразнее, появились светильники, кубки и котлы для ритуальных жертвоприношений. Размер многих культовых сосудов увеличился до метровой высоты, придав им монументальность. Примитивный веревочный орнамент уступил место изощренному асимметричному лепному кружеву геометрических, растительных и зооморфных мотивов, причудливым наростам, выходящим за пределы сосуда и напоминающим разросшиеся кораллы. В сер. 2-го – сер. 1-го тыс. до н. э. (поздний и позднейший периоды) керамические сосуды вновь уменьшаются в размере, приобретают более простую и утилитарную форму.



Дзёмон. *Керамический сосуд типа дзёмон. Из раскопок в префектуре Тояма. 2-е тысячелетие до н. э. Япония. Собрание Токийского университета. Токио*

ДЗИ́НДЗЯ, д з и н г у (яп.), синтоистский культовый комплекс деревянных построек. Включает х о н д э н – внутреннее святилище, место хранения реликвий божества, которому посвящен храм, и х а й д э н – внешнее святилище, где совершаются ритуальные церемонии и обряды (Хатиман дзингу в Камакуре, 13 в.; Исэ-дзингу, 3–5 вв. См. рис. на с. 148.)

Дзиндзя. *Главное здание святилища Найку в синтоистском храмовом комплексе в Исэ. 3 – 5 вв. Япония. 1. Общий вид. 2. Вид сбоку. Прорисовка*



ДИ́ВЫ (перс.), д э в ы, д а й в а (авест.), в мифологии и фольклоре ираноязычных народов Среднего Востока злые духи. В древних преданиях, эпической поэме Фирдоуси "Шахнаме", сказках богатырь Рустам борется с Д., способными испускать огонь, пламя и дым, вызывать град и гром, побеждает могущественных, обладающих колдовской силой Черного и Белого Д. В средневосточной средневековой миниатюре и живописи 18–19 вв. Д. изображаются великанами устрашающей и омерзительной наружности – с пятнистым или поросшим шерстью или щетиной неуклюжим телом, когтистыми лапами, огромной головой со звериными ушами, выпученными глазами и клыкастой пастью.



Дивы. *"Рустем, побеждающий Белого дива". Миниатюра из рукописи "Шахнаме" Фирдоуси. 1397. Иран. Библиотека Честер Битти. Дублин*

ДИ́ККА (араб. – скамья), в соборной *мечети* передвижная (реже стационарная) прямоугольная платформа на столбах или колонках, обычно с невысокой резной балюстрадой. Предназначена для служителя, передающего дальним рядам молящихся движения и пение предстоятеля – *имама*.

ДИНЬ, в традиционной сельской архитектуре Вьетнама тип общинного здания на деревянном каркасе; центр общественной жизни деревни; выполнял функции храма, места суда и сбора налогов. Среди других деревянных зданий Д. выделялся размерами, числом внутренних помещений (от пяти до семи), обилием пристроек. Т-образное в плане здание на террасе с четырех сторон обрамлялось орнаментированными дверями. Покрытые богатой резьбой и позолотой деревянные колонны и балки поддерживали крышу с широкими, защищающими от зноя выносами.

ДО́ГУ (яп. – идол), тип японских неолитических фигурок из керамики. Предельно схематизированные изображения человека или животного (обезьяны, медведя); олицетворяли силы при-

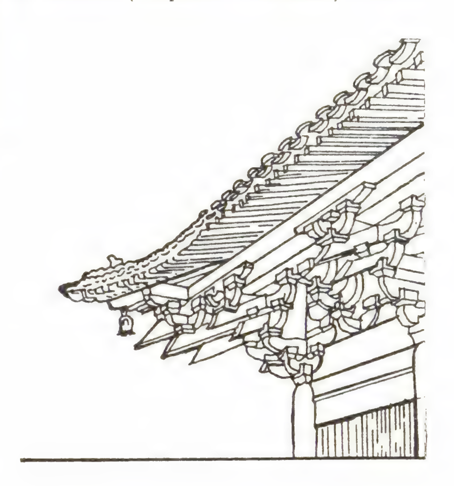


Догу. *"Идол". Керамика. 2 – 1-е тысячелетие до н. э. Япония. Национальный музей. Токио*

роды, выполняли магические функции оберегов урожая, домашнего очага.

ДОТА́КУ (яп.), в Японии ритуальные бронзовые колокола, культовые предметы *синтоизма*. Устанавливались рядом со святилищем, на возвышенности. Играли важную роль в сельскохозяйственных магических обрядах. Появились в первых веках нашей эры. Первоначально небольшие, высотой до 10 см, Д. к 4–3 вв. до н. э. превратились в массивные, высокие (около 1,5 м высотой), суженные кверху цилиндры, увенчанные широкими, наподобие радуги, с высокой крутой дугой петлями с фигурными выступами. Стенки Д. расчленены рельефными горизонтальными и вертикальными полосами на квадраты, заполненные узкими рядами графически четких, ритмично размещенных рельефов, представляющих схематичные изображения сцен охоты и рыбной ловли, зернохранилищ, животных, символизирующих изобилие и осень как сезон урожая. (См. рис. на с. 151.)

ДОУГУ́Н, в средневековом дворцовом и храмовом зодчестве Китая (Кореи и Японии) конструктивно-декоративная система расписных и покрытых лаком многоцветных деревянных кронштейнов, поддерживающих перекрытие.



Доугун. *Прорисовка*



Дотаку. *Группа ритуальных колоколов. Бронза. 4 – 3 вв. до н. э. Япония. Национальный музей. Токио*

ДОУ-ЦАЙ (кит. – борьба цветов), в искусстве китайского фарфора тип декора, сочетающего подглазурную роспись кобальтом и надглазурную роспись эмалевыми красками – зеленой, красной и желтой. Получил распространение в Китае во 2-й пол. 15 в.

ДЯНЬ, в средневековом дворцовом и храмовом зодчестве Китая один из наиболее распрост-



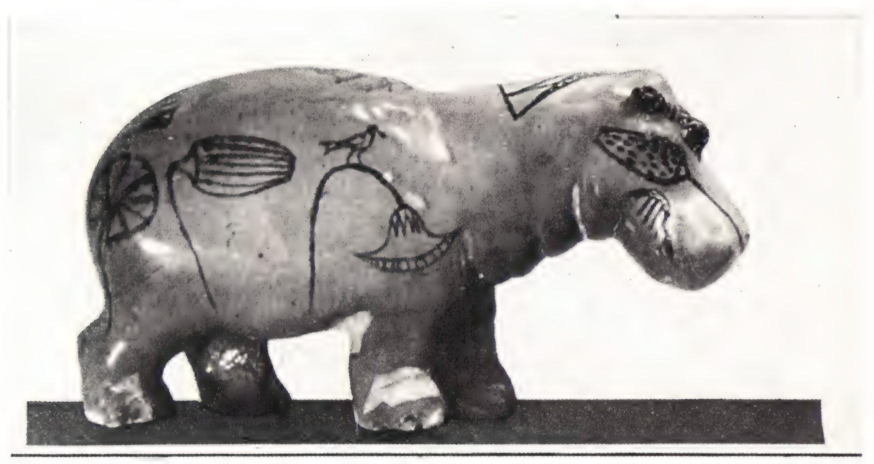
Дянь. *Тайхэдянь (Зал высшей гармонии) в ансамбле императорского дворца в Пекине. 15 в. Китай*

раненных типов сооружений, выстроенных по традиционной стоечно-балочной системе. Одноэтажный однозальный четырехугольный в плане павильон под широкой одно- или двухъярусной крышей возведен на каменной платформе, разделен колоннами на три нефа, параллельных фасаду с рядом крытых лаком наружных колонн.



ЕВА, Х а в в а (евр.), в мифологии *иудаизма*, христианства и *ислама* жена *Адама*, первая женщина и праматерь рода человеческого. По библейской версии, Е. — значит "жизнь" или "дающая жизнь": "И нарек Адам имя жене своей: Ева, ибо она стала матерью всех живущих" (Быт. 3:20).

ЕГИПЕТСКИЙ ФАЯНС, в искусстве Древнего Египта изделия из кварцево-фриттовой массы (смесь толченого кварца и связующего вещества), покрытые окрашенной щелочной глазурью. Фриттовая основа обычно имела белый цвет, иногда с коричневым, серым, желтоватым или голубоватым оттенком; путем добавления специальных красителей получали материал черного или красного цвета (черный и красный фаянс для изготовления бус, мозаики). Глазури, чаще всего синей, зеленой или бирюзовой, иногда придавали фиолетовый, белый или желтый цвет. Из Е. ф. изготовляли облицовочные плитки, ювелирные украшения, *амулеты*, *ушебти*, сосуды разных форм, статуэтки.



Египетский фаянс. *Статуэтка гиппопотама. Голубая глазурь. 20 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*



ЁГА (яп. – западная живопись), в изобразительном искусстве Японии 20 в. европеизированная станковая живопись маслом. Сложилась в последней трети 19 в. параллельно с традиционным направлением – *нихонга*. Основоположники Ё. – художники Асаи Тю, Кисида Рюсай. Ориентирована на сближение национальной японской культуры с интернациональной духовной культурой Запада. Средневековые художественные приемы в Ё. радикально реформированы введением европейской изобразительной системы. Все более широкое заимствование форм западного искусства привело к сосуществованию в Ё. многочисленных стилей и направлений: абстракционизма (Окамото Таро), экспрессионизма (Ивасаки Хадзин, Окамото Минору), реализма (Сато Синьити).

ЁСЭ́ГИ (яп.), в средневековом искусстве Японии техника сборки статуй из небольших деревянных брусков, тщательно пригнанных друг к другу. (См. рис. на с. 155.)



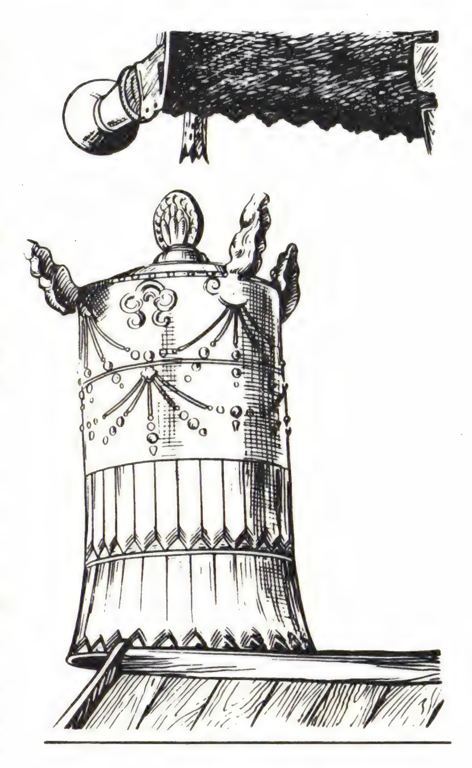
Ёсэги. *Статуя сановника Уэсуги Сигэфуса. Раскрашенное дерево, техника ёсэги. 13 в. Япония. Монастырь Мэйгэцуин. Камакура*



ЖАЛЦА́Н, буддийский символ в виде медного цилиндра с молитвами внутри; устанавливается на крышах храмов Монголии и Тибета.

ЖУИ́ (кит. – согласно желанию), в китайской символике знак счастья и благополучия в виде изогнутого жезла с узорным навершием. Преподносился императору, мудрецам, знати. Изготовлялся из бронзы, нефрита, дерева ценных пород.

ЖЭНЬУ́ХУА́ (кит. – живописание людей), в традиционном искусстве Китая жанр живописи на свитках, ширмах, альбомных листах, посвященной различным аспектам духовной и социальной жизни человека. Включает произведения портретного, иллюстративно-назидательного, повествовательного и религиозного характера, выполненные в манере *гун-би* или *се-и*. Восходит к дидактическим циклам лентообразных погребальных рельефов и росписей 1–3 вв., отражающих идеи *конфуцианства*. Типология Ж., выработанная в творчестве раннесредневековых художников (Гу Кайчжи, 4–5 вв., У Даоцзы, 7 в.) и канонизированная в теоретических трактатах 5–11 вв., подразделяет жанр на сюжетно-тематические группы: картины нравов и обычаев, изображения знатных дам, персонажей даосско-буддийского пантеона, парадный репрезентативный порт-



Жалцан. *Прорисовка*

рет, ритуальный заупокойный портрет. Период расцвета Ж. (7–10 вв.) отмечен переходом от легендарно-исторических сюжетов к реальным сценам дворцового быта (Чжоу Фан, 8–9 вв.); в 12–13 вв. в композиции Ж. вводятся мотивы детских игр, нередко включение пейзажных и архитектурных фонов. В китайской живописи 20 в. демократизация Ж. сопровождалась интересом к современности, расширением тематики и разнообразием стилистических приемов (Сюй Бэйхун, Цзян Чжаохэ). (См. рис. на с. 158.)



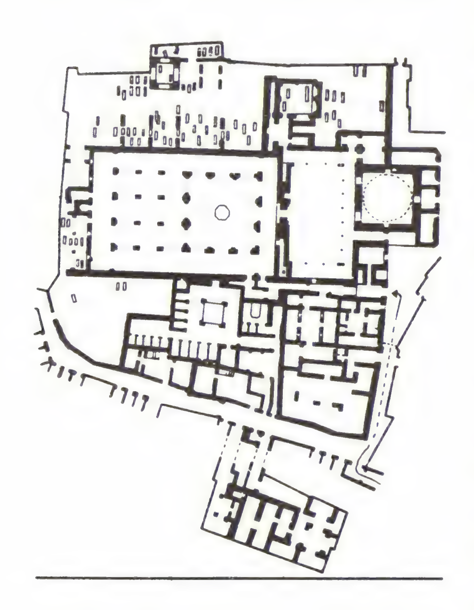
Жэньухуа. *1. Гу Хунчжун. "Ночная пирушка у Хань Сицзая". Фрагмент горизонтального свитка на шелке. 10 в. Китай. Музей Гугун. Пекин*



Жэньухуа. *2. Шэнь Чжоу. Автопортрет в возрасте 80 лет. Живопись тушью на шелке. 16 в. Китай. Музей Гугун. Пекин*

З

ЗА́ВИЯ (араб. – угол; молитвенный дом, молельня, небольшая *мечеть*), в архитектуре Ближнего Востока в первые века *ислама* – название келий христианских монахов и маленьких мечетей, а также учебного помещения в (или при) мечети; в эпоху развитого средневековья – мусульманское культовое сооружение с функциями странноприимного дома, религиозной школы и молельни; обитель суфийского шейха и его учеников, центр пропаганды суфизма и ислама. Самое широкое распространение З. получила в Северной Африке. Архитектурный тип З., которая может состоять из одного или нескольких зданий (обычно включает мечеть, *медресе*, гостиницу-приют, усыпальницу основателя или святого), не имеет строгой регламентации, соответствует особенностям местного зодчества.



Завия. *Завия Си Слиман в Марракеше. 16 – 17 вв. Марокко. План: 1 – кубба (купольный мавзолей) над могилой святого Си Слимана; 2 – мечеть; 3 – кладбища; 4 – жилые помещения; 5 – туалеты; 6 – пекарни; 7 – баня*

"ЗА́ПАДНАЯ СТЕНА́", или С т е н а П л а ч а, в Иерусалиме, остаток опорной каменной стены 1 в. до н. э., окружавшей гору Мориа, на которой был построен Храм Соломона (10 в. до н. э., неоднократно разрушался и восстанавливался, окончательно разрушен в 70-х гг. н. э.); священное место иудеев, куда евреи приходят оплакивать судьбу своего народа. Сохранились 27 рядов каменной кладки на высоту 18 м и 19 рядов подземной кладки из огромных камней, каждый весом до 700 тонн.

ЗАРАТУ́ШТРА (авест.), З о р о а с т р (греч.), З а р д у ш т (среднеперс.), в иранской мифологии пророк и основатель *зороастризма*. Большинство ученых признают З. реальным историческим лицом, которому приписывают авторство Гат — самой священной части "*Авесты*". Согласно зороастрийской традиции, З., иранец, сын Поурушаспы из рода Спитамы, жил в 7—6 вв. до н. э. В Гатах З. называл себя з а о т а р о м — священнослужителем, м а н т р а н о м — сочинителем мантр (заклинаний), а также "посвященным, обладающим вдохновленной божеством мудростью".

По преданию, З. получил откровение в тридцатилетнем возрасте. По случаю праздника весеннего равноденствия он отправился на середину реки за чистой водой для приготовления священного напитка — х а о м ы. Возвращаясь на берег, З., пребывающий в состоянии ритуальной чистоты, увидел сияющее существо Воху-Мана (Благой помысел), которое привело его к *Ахурамазде*. Получив откровение, З. объявил Ахурамазду единственным несотворенным богом, обязал своих последователей совершать ежедневно индивидуальную пятикратную молитву для укрепления добра и вооружения против зла, а также отмечать ежегодно семь больших праздников, посвященных Ахурамазде и Амэша Спента — шести Бессмертным святым, воплощающим шесть качеств бога — Праведность, Благомыслие, Добровластие, Здравие, Бессмертие и Святую набожность.

В мифах З. предстает как спаситель человечества: первоначально созданный Ахурамаздой в форме духовной сущности, помещенной в ствол древа жизни Хаомы, через 6 тысяч лет он должен обрести телесное воплощение и, озаренный неземным светом истины, способствовать победе добра на земле.

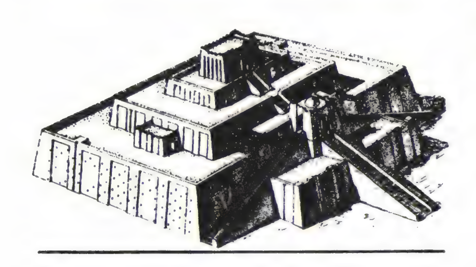
ЗАХХА́К, в иранской мифологии и легендарной истории иранских царей иноземный царь-узурпатор. В "Шахнаме" Фирдоуси — сын арабского царя Мардаса, совращенный *Иблисом*, от поцелуев которого у З. из плеч выросли две змеи, требующие в качестве корма человеческий мозг; З. установил царствование зла на тысячелетие, накануне последнего дня которого был свергнут героем-царем Фаридуном и прикован к жерлу потухшего вулкана Демавенда. Изображения З. в виде человека со змеями на плечах встречаются в раннесредневековой живописи Согда и в иранских миниатюрах — иллюстрациях к "Шахнаме". Согласно другим легендам, З. имел облик дракона.

"ЗВЕРИ́НЫЙ ГОН", в искусстве древнего и средневекового Ближнего Востока орнаментальная композиция в виде фриза с изображением бегущих по кругу друг за другом зверей. Обычно имеет раппорт из двух (редко трех и более) фигур животных — гонимого и настигаемого (например, заяц — собака, олень — тигр).

ЗИАРА́ТХАНА́ (перс. — помещение для зиарата, обряда посеще-

ния святой могилы с целью получения благословения — *барака* и заступничества святого), в мусульманской архитектуре Центральной Азии часть мавзолея или мемориально-культового комплексного здания, предназначенная для поминальных молений. Купольный зал с *михрабом*; как правило, имеет квадратный, крестовидный или восьмигранный план, иногда с нишами; нередко содержит кенотаф или надгробия; располагается на одной оси с *гурханой*. Снаружи З. выделяется большим куполом, в интерьере ее особое значение среди других помещений здания подчеркнуто декором (мавзолей Кусама ибн Аббаса в ансамбле Шахи-Зинда в Самарканде, 14 в.).

ЗИККУРА́Т (аккад.), в архитектуре Двуречья и Элама 3—1-го тыс. до н. э. храмовая башня, святилище главного божества. Представлял собой поставленные ступенями друг на друга высокие, наподобие усеченной *пирамиды* или параллелепипеда террасы (от трех до семи) с храмом наверху, сложенные из сырцового кирпича и яркоокрашенные в черный (*битум* предохранял нижний ярус от паводков), красный (облицовка жженым кирпичом), белый (побелка) и синий (возможно, глазурованная облицовка храма) цвета; наверх вели марши лестниц или пандусов: по ним поднимались ритуальные процессии. Гигантские башенные сооружения, воплощающие идею возвеличивания главного божества, обитающего на вершине огромной горы, одновременно служили для проводимых жрецами астрологических наблюдений. Частично сохранились в Двуречье — З. бога Луны Нанны в Уре (кон. 3-го тыс. до н. э., Ирак; основания сторон нижней террасы 65x43 м, высота яруса 20 м, первоначально общая высота 60 м; реконструкция 1960-х гг.) и в Эламе — З. в Чога-Зембиле (сер. 2-го тыс. до н.э., Иран). Прообраз библейской В а в и л о н с к о й б а ш н и — семиярусный З. Этеменанки в Вавилоне (7 в. до н. э., ассирийский зодчий Арадаххешу; разрушен в 5 в. до н. э. персидским царем Ксерксом), согласно реконструкции Р. Кольдевея, имел квадратное основание со стороной около 91,5 м, высоту 90 м, отвесные, расчлененные лопатками стены террас и увенчанный огромными позолоченными бычьими рогами (символ плодородия) небольшой храм *Мардука* наверху.



Зиккурат. *Зиккурат Этеменанки в Вавилоне. Зодчий Арадаххешу. Середина 7 в. до н. э. Месопотамия. Реконструкция*

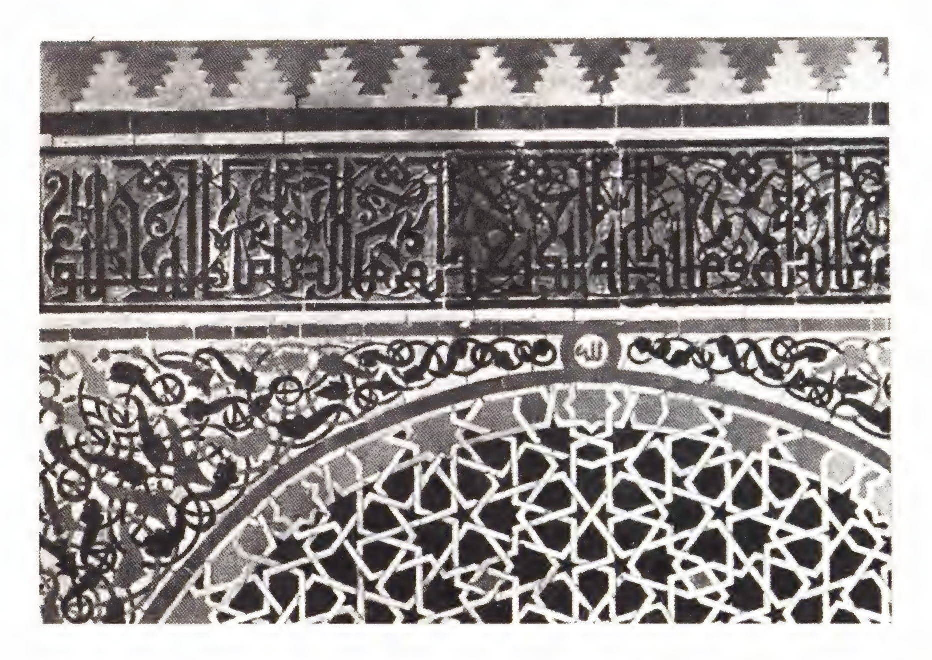
ЗИКР (араб. — упоминание, память), в практике *ислама* поминание как прославление имени бога, в суфизме — особый обряд поминания имен бога с целью вызвать у *суфия* (см. *Дервиш*) состояние транса.

Изображения З. как ритуального экстатического танца встречаются в иранских миниатюрах 16–17 вв. ("Хамсе" Джами, 1522, библиотека дворца Гюлистан, Тегеран).

ЗИЛЛИ́ДЖ (от араб. – глазурованная андалусская керамика, кафель), в архитектурном декоре Северной Африки, Испании, Португалии, затем стран Латинской Америки название фаянсовых расписных или наборных облицовок. Один из основных элементов архитектурного декора в *мавританском искусстве*.

ЗОРОАСТРИ́ЗМ, древнейшая из религий откровения. Названа по имени ее пророка и основателя *Заратуштры*, греч. – Зороастра. Предположительно возникла в среде восточноиранских племен на рубеже эпохи бронзы и железного века. В древности и раннем средневековье З. распространился среди населения Средней Азии, Ирана, Афганистана, Азербайджана. В наши дни З. – религия парсов в Индии и гербов в Иране.

В учении З. главное место заняли идеи свободного выбора и активного участия человека во вселенской борьбе добра и зла на стороне светлых сил, зависимость от поступков человека положительного исхода этой борьбы – торжества справедливости в мире, нравственность триединства благих мыслей, благих слов и благих дел. Последователи Зара-



Зиллидж. *Фаянсовые облицовки в медресе Аттарин в Фесе. 1325. Марокко*

туштры в богослужениях — Яснах утвердили почитание "священных стихий" — земли, воды и особенно огня как символа *Ахурамазды*, единственного несотворенного бога, олицетворения добра и света, извечно противостоящего *Ангро-Майнью*, воплощению абсолютного зла и тьмы.

В раннем З. богослужения проводились на открытом воздухе. Со временем зороастрийцы стали строить культовые сооружения, связанные с поклонением огню (см. *Айадана*, *Аташкед*). Почитание огня и земли исключало сожжение или захоронение зороастрийцами умерших единоверцев, тела которых уносили на погребальные "башни молчания" — д а х м ы; костные останки, после их очищения естественным путем, помещали в урны — *оссуарии*.

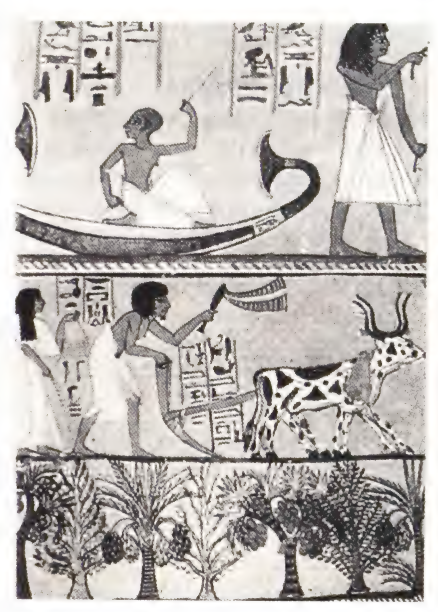
ЗОЛОТО́Й ТЕЛЕ́Ц, в Библии [Исх., 32: 1–8] идол в облике быка (по иудейской традиции — образ египетского бога *Аписа*), сделанный первосвященником *Аароном* по требованию народа, усомнившегося в возвращении *Моисея* с горы Синай: "встань и сделай нам бога, который бы шел перед нами, ибо с этим человеком... который вывел нас из земли Египетской, не знаем, что сделалось". З. т. был отлит из золотых серег, которые "народ вынул... из ушей своих", и доработан резцом; перед ним был воздвигнут жертвенник.

ЗУ-ЛЬ-КАРНА́ЙН (араб. — Двурогий), в мусульманской мифологии герой (средневековыми богословами отождествлен с Александром Македонским), совершающий поход на край света, где, в ответ на призыв правоверных о помощи, он воздвигает железную плотину против страшной нечисти — Йаджудж и Маджудж (библейские *Гог и Магог*). Прозвище Зу-ль-К. предположительно восходит к изображению Александра Македонского в виде египетского бога *Амона*. Отличительный атрибут иконографии Зу-ль-К. — двурогий шлем.



ИА́РУ, и а л у, в древнеегипетской мифологии поля блаженных, рай загробного мира. Первоначально считалось, что в И. могут пребывать только бог Солнца *Ра* и *фараон*, позднее — все, кто благополучно прошел суд *Осириса*. Согласно "*Текстам пирамид*" и "*Книге мертвых*", И. расположены под землей, окружены стеной из бронзы; это плодородные поля, прорезанные полноводными каналами, по которым плавают лодки, а на берегах теснятся сикоморы, плодоносящие финиковые и кокосовые пальмы; злаки вызревают выше роста людей, собирающих обильный урожай. Изображения И. в рисунках "Книги мертвых" — расположенные ярусами сцены пахоты, посева,





Иару. "*Работа на полях в загробном мире*". *Роспись гробницы Сеннеджема в Фивах. 13 в. до н. э. Египет*

жатвы в присутствии богов, связанных с заупокойным культом.

ИБЛИ́С, в мусульманской мифологии дьявол, "враг *Аллаха*", бывший ангел, который отказался подчиниться приказу Аллаха поклониться *Адаму*, был изгнан с небес и стал совращать людей.

ИДЗАНА́ГИ И ИДЗАНА́МИ (яп. — первый мужчина и первая женщина), в *синтоизме* мужское и женское божества, имеющие антропоморфный облик, обладающие способностью рождать других богов. И. и И. считаются создателями Японских островов, которые возникли из капель безбрежного океана, капающих с их копья. И. и И. — родители триады высших божеств синтоистской мифологии: богини солнца *Аматэрасу*, бога Луны и Ночи Цукиёми, бога ураганов и водных стихий *Сусаноо*, духов моря, ветра, гор и деревьев. В живописи позднего средневековья изображаются в виде прекрасной супружеской пары в развевающихся одеждах.

ИЕРО́ГЛИФ (от греч. — иеро — священный и глифе — вырезанный), минимальная единица графической системы письма в виде схематичного рисунка какого-либо предмета, человека или животного.

ИЗРАЙЛ, в мусульманской мифологии один из четырех главных ангелов, главный ангел смерти. Обладает телом, состоящим из глаз и языков, равных числу живущих людей, четырьмя лицами, множеством крыльев и ног.

ИЗРАЙЛЬ, в Ветхом завете имя, которое получил Иаков после того, как боролся с богом (Быт., 32:28).

ИКЭБА́НА (яп. — жизнь цветов), 1) в традиционном японском искусстве символический букет цветов, подобранный в соответствии с сезоном, отмечаемым событием, настроением хозяина. Обычно ставился в нише — *токонома* в интерьере чайного павильона, главной комнате дворца или дома. Композиция И. основывалась на символическом триединстве Неба, Земли и Человека; 2) искусство составления букетов. Широко применяется в оформлении современного интерьера. В Японии и за ее пределами существуют разнообразные школы и направления И. (См. рис. на с. 166.)



Икэбана. *1. Композиция из живых цветов в стиле хэйка*



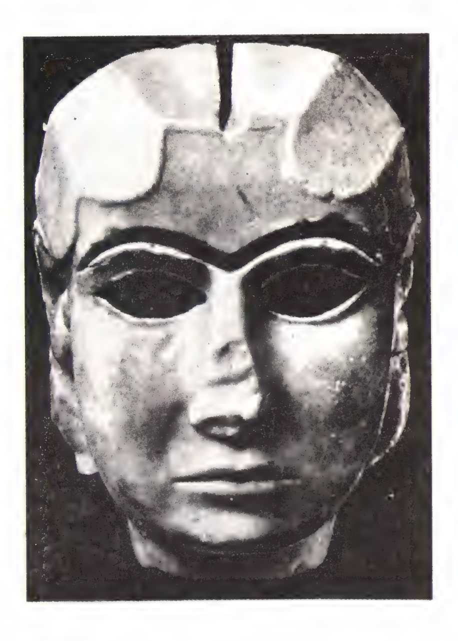
Икэбана. *2. Утамаро. "Составление букета". Ксилография. 18 в. (оба — Япония)*

ИМА́М (араб. — стоящий впереди), в *исламе*: 1) предстоятель на молитве, руководитель коллективной молитвой в *мечети*; 2) духовный руководитель; 3) глава мусульманской общины. В представлении суннитов, И. всех мусульман является *халиф*, охраняющий религию и управляющий мирскими делами. В представлении шиитов И. — пре-

емник пророка *Мухаммада* в мирских делах верующих; толкователь религиозных знаний и права, конечный авторитет в толковании *Корана* и преданий; высший духовный авторитет, обладающий знанием сокровенных сторон религии и пониманием скрытого смысла вещей. У суннитов И. избирается общиной или назначается предшественником. Согласно доктрине шиитов, верховная власть И. имеет божественную природу и является наследственной в роду *Али*, которому единственно пророк Мухаммад открыл сокровенное религиозное знание.

ИМА́МЗАДЕ́ (перс. — потомок шиитского *имама*), в иранской мусульманской архитектуре широко распространенное название мавзолея над могилой шиитского имама, *суфия* или святого (например, Имамзаде Ахмад в Казвине — гробница шейха Ахмада аль-Газали). Обычно однокамерное купольное сооружение. В некоторых сельских районах Ирана — места паломничества в виде нагромождения камней, оставленных поколениями самих паломников.

ИНА́ННА (шумер. — владычица небес), в шумерской мифологии богиня плодородия, плотской любви и распри; почиталась также под именем Нинсианы как "звезда утреннего восхода" (Венера). Символ И. и знак-идеограмма ее имени — кольцо с лентой или косой, появляющееся в изобразительном искусстве Шумера на рубеже 4—3-го тыс. до н.э., а также многолепестковая розетка. Предположительно изображалась в виде прекрасной женщины (скульптурная мраморная голова богини из Урука, нач. 3-го тыс. до н.э.; Иракский музей, Багдад).



Инанна. *Голова богини (?). Из Урука. Белый мрамор. Начало 3-го тысячелетия до н. э. Месопотамия. Иракский музей. Багдад*

И́НДРА (древнеинд.), один из наиболее популярных ведических богов; первоначально бог грозы, дождя и грома. Позже стал почитаться как верховное божество, покровитель царской власти, повелитель атмосферы. И. считался также дарителем урожая, долголетия, силы. И. одно из антропоморфных божеств древнеиндийского пантеона. В настенных росписях пещерных



Индра. *Индра, летящий в сопровождении апсар. Роспись пещерного храма в Аджанте. 5 – 6 вв. Индия*

храмов Аджанты изображается прекрасным белотелым юношей, летящим по небу в сопровождении небесных танцовщиц – *апсар*. В позднеиндийской мифологии стоит после *Вишну* и *Шивы*.

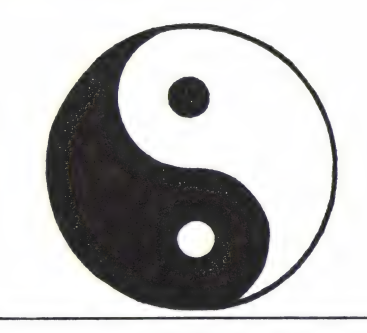
ИНДУИ́ЗМ, политеистическая религия в средневековой и современной Индии. Результат длительного и сложного развития древних веддийско-брахманских верований. Поддерживает кастовую систему. Большое место отводит обрядности. Существенным для практики И. является почитание культового изображения (в веддийско-брахманской религии доминировал ритуал жертвоприношения). Главные боги — *Вишну* (хранитель мира) и *Шива* (олицетворение созидательных и разрушительных сил природы). С культом этих богов связано существование двух главнейших направлений И. — вишнуизм и шиваизм, а также интенсивное храмовое зодчество, возведение многочисленных статуй в пещерных и наземных храмах.

ИНКРУСТА́ЦИЯ (от лат. — обмазывать), украшение предмета из дерева, металла, камня врезанными изображениями или орнаментом, выполненными из другого материала, обычно более ценного и отличающегося по фактуре и цвету.

ИНРО́ (яп.), в декоративно-прикладном искусстве Японии изящные плоские коробочки для лекарств. Носились на поясе, прикрепленные шнурком с *нэцкэ*. Вошли в быт горожан на протяжении 18 в. Изготовлялись из лака, кости, бамбука, украшались рельефными узорами, *инкрустацией* перламутром. (См. рис. на с. 170.)

ИНСИ́ГНИИ (лат.), в Древнем Риме знаки высшей власти (скипетр, пурпурная тога) императора, знаки отличий высших магистратов в период республики. В более широком смысле применяется для обозначения знаков верховной власти на изображениях древневосточных государей.

ИНЬ-ЯН (кит. — тьма-свет), в древнекитайской философии полярные дуальные силы (женское и мужское, темное и светлое, пассивное и активное начала) вселенной, составляющие ее движущие основы и гармонию. В искусстве Дальнего Востока — ведущий эстетический принцип гармонии и равновесия, основа художественно-образной системы архитектуры, скульптуры, живописи и каллиграфии.



Инь-ян. *Схема*

ИРИМО́Я (яп.), в традиционной архитектуре Японии один из распространенных типов крыши. Состоит из двух частей: верхней, двухскатной, остроконечной, с двумя фронтонами на торцовых частях, и нижней, четырехскатной, шатровой, с широкими плавными свесами.



Инро. *Набор коробочек для медикаментов. Дерево, лак, инкрустация перламутром. 18 в. Япония*

ЙСА (араб. — Иисус), в *Коране* (3:45–59) особо почитаемый "в ближнем и последнем мире из приближенных *Аллаха*, имя которого Мессия, Иса, сын Марйам". Ангелы сообщают Марйам, что она по слову

Аллаха родит сына, который "будет говорить с людьми в колыбели", а став взрослым, будет праведником. Аллах "научит его писанию и мудрости, и Торе, и Евангелию, и сделает посланником к сынам Исраила" [израильтянам]. В доказательство своей пророческой миссии И. вдохнет жизнь в изображения, сделанные им "из глины по образу птицы", исцелит слепого и прокаженного, оживит мертвых. Для Аллаха И. подобен *Адаму*: "Он создал его из праха, потом сказал ему: "Будь!" — и он стал". Обращаясь к иудеям и христианам, Коран подчеркивает, что И. — "только посланник Аллаха и Его слово, которое он бросил Марйам, и дух Его... Поистине, Аллах — только единый бог" (4:171). Согласно Корану, И. был спасен Аллахом от израильтян и вознесен на небо (4:157, 5:110), чтобы "в день воскресения" (Судный день) свидетельствовать против неверующих. По мусульманским преданиям, И. пребывает в раю, но накануне конца света явится в Палестину и Сирию, убьет искусителя людей — Даджжала и установит царство справедливости.

ИСИ́ДА, Изида (грецизированая форма от египетского имени Исет), в египетской мифологии богиня плодородия, ветров, мореплавания, "великая волшебница", наделенная исцеляющей силой. Входила в *эннеаду* Гелиополя. Культ И. сложился в городе Буто в дельте Нила, получил широкое распространение в Египте и за его пределами. Основные мифы об И. переплетены с мифами о ее брате и муже





Исида. *1. "Исида и Гор в гнезде из папирусов". Прорисовка. 2. Статуэтка Исиды с младенцем Гором. Медь. Поздние династии. Египет. Государственные музеи. Берлин*

Осирисе, убитом Сетом. Родив от мертвого мужа сына *Гора*, И. воспитывает его, скрываясь в болотах дельты Нила, затем оспаривает на суде право подросшего Гора на престол царя Египта как наследника Осириса и победителя Сета. Первоначально И., вероятно, олицетворяла небо, изображалась в виде коровы или женщины с коровьими рогами. Как богиню ветра И. представляли в облике соколицы или женщины с крыльями (движениями крыльев создавала ветер). Изображения И. с лодкой в руках, возможно, олицетворяли владычицу речных и морских вод и покровительницу моряков. Из египетских божеств образ И., отождествлявшийся греками с богиней Деметрой, стал самым популярным в греко-римском мире; некоторые памятники свидетельствуют о проникновении культа И. в Галлию, Испанию, Британию. Иконография Богоматери с младенцем на руках, возможно, восходит к изображениям И. с младенцем Гором. И. посвящен храм на о. Филе близ Асуана, построенный в эллинистический период в 3 в. до н.э.

ИСЛА́М (араб. — предание себя богу), мусульманство (от рус. "мусульманин", от араб. — "исповедующий И."), мохаммеданство, магометанство (неверные названия И., производные от европейских транскрипций имени *Мухаммад*), одна из мировых религий, монотеизм. Возник в первой трети 7 в. в Аравии в условиях характерного для Ближнего Востока перехода от древних к средневековым формам классового общества, развития арабского религиозного сознания и под влиянием христианства, *иудаизма* и *зороастризма*. Положения И. как вероучения, определяющего образ жизни религиозно-политической общины — уммы, были сформулированы в проповедях Мухаммада и изложены в *Коране*. Для каждого мусульманина обязательны пять главных правил, или "столпов", И.: 1 — исповедание единобожия ("Нет бога кроме *Аллаха*") и признание пророческой миссии Мухаммада ("Мухаммад посланник Божий"), 2 — пятикратная молитва (*салат*), 3 — пост (саум) в месяце *рамадан*, 4 — милостыня (закят), налог в пользу бедных, 5 — паломничество (*хаджж*). Мухаммад был духовным, политическим и военным главой мусульманской общины, поэтому неразрывность духовной и светской власти в государстве стала идеалом "исламского правления". Однако после смерти Мухаммада, который не назначил себе преемника, проблема власти привела к расколу, появлению религиозно-политических группировок [суннитов — последователей *сунны*, считавших, что *халиф* должен избираться "согласным мнением общины" из числа ее главных авторитетов; шиитов — верующих, составивших партию (шиа) *Али* и настаивавших на передаче власти наследственным путем прямым потомкам Али; хариджитов, полагавших, что главой уммы может стать любой член общины] и развитию различных теологических доктрин. Возникновению множества течений и сект способствовало отсутствие в И. единой богословской

школы и объединяющей организации типа церкви. В ходе арабо-мусульманского завоевания, создания *Халифата* и утверждения И. в инокультурных регионах, среди неарабских народов Азии, Африки, Южной Европы усиливалась неоднородность мусульманской религии. В течение веков И. развивался как сложная идеологическая система, способная к заимствованиям и усвоению нового. Борьба с идолопоклонством и традиционный отвлеченный образ мышления арабов способствовали тому, что И. отказался от изобразительной формы пропаганды своих идей (Аллах неизображаем), избрав для этих целей слово устное и письменное. В художественной культуре исламизированных народов преимущественное развитие получили каллиграфия и орнамент. Главное культовое здание И. — *мечеть*.

ИСЛИМИ́ (тюрк., перс.), в средневековом искусстве мусульманского Востока — Машрика вид орнамента, построенного на соединении вьюнка и спирали. Согласно Садиг-и бек Афшару, автору трактата "Канон изображений" (16 в.), И. — первая из "семи основ" искусства орнамента. Воплощает в стилизованной или натуралистической форме идею непрерывно развивающегося цветущего лиственного побега. Восходит к эллинистическому узору с мотивом вьющейся виноградной лозы. Отличается бесконечным разнообразием вариантов.



Ислими. *Фрагменты узора терракотовой плитки из Афрасиаба — городища домонгольского Самарканда. 12 в. Мавераннахр. Эрмитаж. Санкт-Петербург*

ИСРА́ (араб.), название 17-й *суры Корана* ("Перенес ночью"); один из основных сюжетов мусульманского религиозного предания о чудесном ночном путешествии *Мухаммада* верхом на *Бураке*, в сопровождении ангела *Джибрила* из Мекки в Иерусалим, на гору Мориа, где Мухаммад встретился с предшествующими ему пророками и руководил их совместной молитвой.

ИСРАФИ́Л, в мусульманской мифологии один из четырех главных ангелов, вестник Судного дня, который с иерусалимской горы звуками трубы возвестил о воскрешении мертвых. В легендах представляется огромным существом с четырьмя крыльями и телом, покрытым волосами, ртами и зубами.

ИУДАИ́ЗМ, ягадут (евр.), религиозное монотеистическое и нравственно-этическое учение еврейского народа. Сложилось на Ближнем Востоке в 3—1 вв. до н.э. в среде еврейских общин как результат стремления евреев сохранить

собственную древнюю цивилизацию и противостоять экспансии эллинистической культуры и идеологии. Как религиозное учение, изначально противопоставившее себя язычеству и идолопоклонству, И. отрицает возможность изображения бога. Источником всех положений И. являются *Тора* и *Талмуд*. Культовое, учебное и общественное здание И. — *синагога*. И. оказал влияние на формирование раннехристианских вероучений и *ислама*.

ИФРИ́Т (араб. — могучий, побеждающий), в мусульманской мифологии вид *джиннов*, отличающихся особой силой, чаще злых. В *Коране* (27:39) "Ифрит из джиннов" предлагает царю Сулайману перенести в мгновение ока в Палестину "великий трон" легендарной южноаравийской властительницы — царицы Савской: "Я приду к тебе с ним прежде, чем ты встанешь со своего места; я ведь для этого силен и верен..." Популярный персонаж сказок "Тысяча и одна ночь".

ИШТА́Р (аккад.), в ассиро-вавилонской мифологии богиня плодородия, плотской любви, войны и распри; олицетворение планеты Венера. Священное животное — лев. Нередко изображалась стоящей на льве, со стрелами за спиной. Имя И. восходит к "астар" — у восточных семитов богиня вообще, у западных — собственное имя богини *Астарта*, у южных — имя бога. Более всего соответствует шумерской *Инанне*. Самая известная статуя И. — из раскопок дворца в Мари (городище Тель-Харири, Сирия; ныне в Музее в Халебе) — представляет богиню держащей в руках сосуд для ритуального излияния воды и в "шлеме", обрамленном схематичными фигурами двух змей.



Иштар. *Статуя богини из Мари. Камень. 18 в. до н. э. Восточная Сирия. Музей. Халеб*



ЙО́ГА (санскр. — единение, связь), религиозно-философское учение, возникшее в Древней Индии. Предполагает совокупность физических и психических упражнений, направленных на очищение души и тела. Согласно учению Й., духовная субстанция — п у р у ш а пребывает в плену у материи — п р а к р и т и, мешающей ее высвобождению и независимому существованию. Человек, соединяющий в себе духовное и материальное, должен стремиться к освобождению души от гнета материи. К этому ведут: п у т ь п о з н а н и я, разрушающий основы невежества, п у т ь д е й с т в и я — полного преодоления суетных мирских интересов, п у т ь о в л а д е н и я с о б с т в е н н ы м т е л о м, что достигается физической тренировкой. Положения Й. о необходимости телесного и духовного очищения для достижения высших истин признавались *брахманизмом*, *буддизмом*, *индуизмом*. В буддизме Й. — важная ступень к просветлению — *бодхи*.

ЙО́ГАЧА́РА (санскр. — практика йоги), в *буддизме* философское направление, развивающее учение *сутр махаяны*. Возникло в Индии во 2 в., достигло расцвета в 4—5 вв., в связи с деятельностью теологов *Асанги* и Васубандху. В основе учений Й. — отрицание реальности явлений внешнего мира, которые трактуются как образы, возникающие лишь во время медитации; осмысление *нирваны* как истины, а с а н с а р ы — мирского бытия — как заблуждения. Адепты школы Й. придавали большое значение практике (дыханию, медитации), помогающей заменить "житейские иллюзии" постижением абсолютного сознания, отождествляемого с "чистым разумом *Будды*". Й. проникла в 7 в. в Китай как учение Ф а с я н ц з у н, немного позднее — в Японию в виде секты х о с с о. Статуи Асанги и Васубандху работы скульптора Ункэя (13 в.) являются святынями главного храма секты хоссо — Кофукудзи в Наре.



КА, у древних египтян понятие, связанное с их представлениями о душе, олицетворение жизненной силы, духовный двойник человека, определяющий его судьбу, а после смерти обитающий в его статуе, помещенной в гробницу. К. способно покидать статую и отправляться в загробный мир. Изображается в виде человека с поднятыми над головой и согнутыми в локтях руками.

КА́АБА (араб. — куб), в *исламе* главная святыня, *кибла* мусульман. Находится в Мекке (Саудовская Аравия), в центре построенной вокруг К. "Запретной мечети" — Масджид аль-Харам (восходит в современном виде к 1570 г.). К. — почти кубическое здание (12x10 м, высотой 15 м) с каменными стенами и плоским балочным перекрытием на трех деревянных столбах, ориентировано углами по сторонам света. В восточный угол на высоте 1,5 м вмонтирован "черный камень" — святая святых ислама (состоит из оправленных в серебро трех черновато-красных кусков, вероятно, метеоритного происхождения); согласно преданию, первоначально это был белый яхонт из рая, посланный *Аллахом* в Мекку низвергнутому на землю *Адаму*, который соорудил над камнем первую К., разрушенную после потопа и вновь построенную по приказу Аллаха Ибрахимом (*Авраамом*); со временем из-за грехов человеческих камень почернел. В северо-восточной стене К. на высоте около 2 м расположена дверь (резная, с серебряными накладками), к которой в дни посещений приставляется лестница. Внутри пол и нижняя часть стен выложены мрамором, выше стены и потолок обиты красным шелком. Снаружи К. покрыта черной с золотым и серебряным шитьем тканью — *кисва*. Доисламская К. была языческим святилищем, сначала в форме замкнутой ограды из четырех неравных по длине стен, сложенных из грубого камня насухо. В 608 г. была построена собственно К. из оштукатуренных рядов камня и дерева с крышей на шести столбах; по свидетельству мекканского историка Азраки (ум. в 838), внутри находились росписи с изображениями пророков, ангелов, Авраама и Марии с младенцем на коленях.



Кааба. *Изображение Каабы на миниатюре рукописи "Хамсе" Низами. 1494 – 1495. Герат. Британский музей. Лондон*

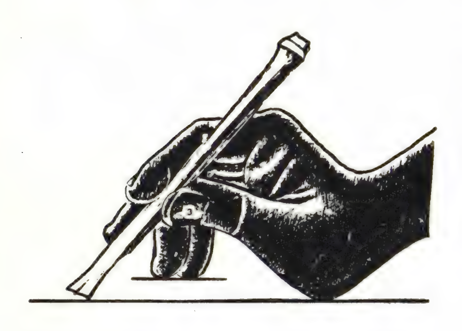
КАКЭМОНО́, в традиционном искусстве Японии тип вертикального бумажного или шелкового живописного свитка, наклеенного на плотную основу, обрамленного парчовой каймой и снабженного одним деревянным валиком на конце. Предназначен для украшения стены, ниши — *токонома* по случаю праздника, смены сезона.

КАЛА́, калат (араб.), в архитектуре Ближнего Востока крепость, цитадель.



Какэмоно. *Сессю. "Зима". Живопись тушью на бумаге. Около 1480. Япония. Национальный музей. Токио*

КАЛА́М, к а л е м (араб.), г а л а м, к е л к (перс.), в искусстве Ближнего и Среднего Востока: 1) тростниковое перо. По месту происхождения тростника в средние века наиболее ценились К. в а с и т и (из города Васита в Ираке), а м у й и (амударьинский), м ы с р и (египетский) и м а з а н д а р а н и (из области на севере Ирана). Хорошим считался К. красноватый с белой сердцевиной, нетвердый, без извилин и узлов. К. обрезали продолговатой глянцевитой пластинкой — н е й г а т и протирали землей. Расщепляли кончик (язык) К. так, чтобы правая сторона была вдвое шире левой. Очинка К. зависела от избранного почерка и от традиций школы ("Калам очиняется косо, и знай — кончик калама должен соответствовать длине фаланги большого пальца, но багдадские писцы очиняют по длине ногтя", Мухаммад бен Хиндушах Начихевани, 14 в.). В работе К. держали тремя пальцами; 2) кисточка миниатюриста и орнаменталиста-позолотчика. Изготовлялась из затылочной шерсти двухмесячного котенка либо из мягких волосков с хвоста серой белки, ласки или соболя. Шерстинки обезжиривали горячей водой, собирали по волоску в кисть, оставляя один волосок длинным, обвязывали шелковой нитью и вставляли в голубиное или гусиное перо; в работе держали двумя пальцами.



Калам. *Положение руки и пальцев во время письма каламом. Рисунок*

КАЛАМДА́Н, к а л е м д а н (перс.), пенал, обычно в форме продолговатой узкой глубокой шкатулки с закругленными торцами; корпус с чернильницей выдвигается из футляра или закрывается сверху крышкой. В средние века преобладали бронзовые К., украшенные резьбой и инкрустацией; в 18—19 вв. в Иране и Азербайджане широкую популярность приобрели лаковые К. с сюжетной и орнаментальной росписью — разновидностью лаковой миниатюры.

КАЛАМКА́Р, к а л е м к а р (перс.), в искусстве Ирана и Индии 17 — нач. 20 в. хлопчатобумажное панно ручной набойки. К. широко использовался в качестве завес и покрывал, заменяя дорогостоящие ковры и ткани. Композиция декора с большим центральным полем и многополосной каймой повторяет схему большого ворсового ковра. Декор создавали последовательным нанесением черной, красной, синей и желтой красок (растительные красители); оттенки зеленого получали совмещением синих и желтых оттисков. Для иран-



Каламкар. *19 в. Исфахан. Иран. Государственный музей Востока. Москва*

ских К. характерно сочетание росписи *каламом* и набойки (штампы из грушевого дерева); для индийских — контурного рисунка тростниковым пером по припороху и окраски в несколько этапов техникой резервирования рисунка воском и протравами. Сюжетные композиции напоминают лубок, орнаментальные — отличаются устойчивым набором крупных цветочных мотивов.

КА́ЛИ (древнеинд. — черная), в индуистской мифологии устрашающая ипостась Дурги — супруги бога *Шивы*; истребительница демонов. Изображается одетой в шкуру пантеры, в ожерелье из черепов, с высунутым кровавым языком. Четырехрукая К. держит меч, жертвенный нож и отрубленные головы врагов.

КАЛЬЯ́Н (перс.), прибор для курения. Состоит из трубки для табака, напольного сосуда для воды с округлым низким туловом и высоким узким горлом и трубки или шланга с мундштуком на конце (вдыхаемый дым проходит через воду и очищается). Форма и характер украшения К. варьируются в зависимости от места и времени его изготовления.

КАНСИ́ЦУ, в традиционной японской скульптуре метод изготовления статуй из сухого лака. Различаются два основных технических приема: м о к у с и н-К. (на сборную деревянную форму последовательно накладывали ткани, пропитанные сырым соком лакового дерева уруси) и д а й с и н - К. (сухой лак без остова; глиняная или деревянная модель вынималась после высыхания пропитанной лаком оболочки). Поверхность готовой лаковой статуи подвергалась шлифовке, золочению и раскраске.



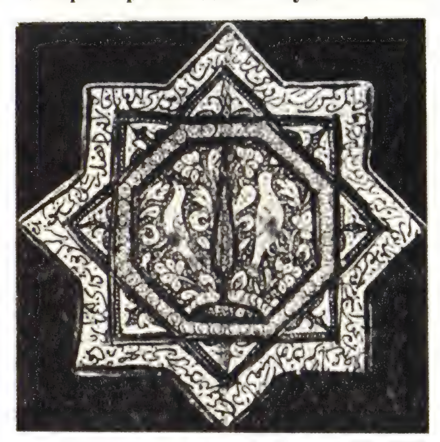
Караван-сарай. *Караван-сарай Рабат-и Малик. 1068 – 1080. Хорасан. Реконструкция*

КАРАВА́Н-САРА́Й (перс., букв. — дом караванов), в архитектуре Среднего Востока постоялый двор в городах и на путях караванной торговли. Обычно имел форму просторного прямоугольного двора, обстроенного двух-, трехэтажными помещениями (внизу — загоны и стойла для скота, склады, лавки, вверху — жилые комнаты). Придорожные К.-с., окруженные массивной глухой стеной с укрепленным входом, нередко уподоблялись небольшой крепости.

КА́РТУШ, в древнеегипетских текстах овальное обрамление имени *фараона*.

КА́СБА, касаба (араб. — город), в странах Северной Африки, Испании, Португалии первоначально основная или самая старая укрепленная стенами часть города или цитадель в системе городских оборонительных сооружений; обычно расположена на скале или на холме, имеет один укрепленный вход и потайную дверь (Баб аль-Хадр — "Ворота предательства"). С 12 в. значение термина "К." расширяется, иногда применяется к любому укрепленному городу. С 16 в. К. также обозначает простую в плане маленькую крепость. В Южном Марокко К. — укрепленный берберский замок: многоэтажное сооружение с квадратными башнями по углам и глубоким внутренним двором. Верхняя часть стен и башен с бойницами и машикулями украшена простым геометрическим орнаментом из сырцового кирпича или расписана по штукатурке. В марокканских К., сооруженных не раньше 18 в., сохранена древняя традиция народного зодчества.

КА́ШИ, кашани, в Иране и арабских странах название глазурованных керамических изразцов и облицовочных плиток. Происходит от Кашана — крупнейшего на мусульманском Востоке центра производства художествен-



Каши. *Звездчатый изразец с росписью люстром. Первая треть 14 в. Кашан. Иран. Государственный музей Востока. Москва*

ной (в том числе архитектурной) керамики; отсюда немецкое "кафель".

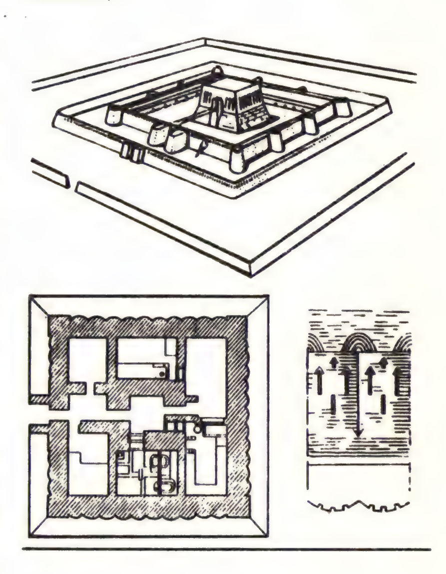
КАШИ́Н (от перс. — *каши*, кашани, букв. — кашанский, происходящий из Кашана), среднеазиатское название высококремнеземистой фарфоровидной или подобной фаянсу массы для изготовления глазурованных облицовок, тонкостенных сосудов и пр. Изделия из К., покрытые глазурью, часто называют фаянсом.

КЕРУ́Б, в сиро-палестинской мифологии фантастическое существо с крылатым туловищем животного и головой человека, а иногда и с человеческими руками. Изображения К. часто называют *сфинксами*.

КЁШК (тюрк.), кушк (араб., перс.; возможно, от перс. кашик или кешик — дежурство, вахта), в раннесредневековой архитектуре Средней Азии сельский феодальный замок, укрепленная загородная усадьба или караульно-сторожевое сооружение из *пахсы* — битой глины и сырцового кирпича. Стены некоторых К. были усилены сомкнутыми полукруглыми контрфорсами — "гофрами"; иногда К. обносили крепостной стеной и рвом.

КИ́БЛА (араб.), в мусульманском культовом ритуале направление молитвы. Первые мусульмане предположительно обращали свои молитвы на восток, затем на север, к Иерусалиму; со 2 г. хиджры (623/624 н.э.) *Мухаммадом* была установлена К. на *Каабу* в Мекке: "Поверни же свое лицо в сторону Запретной мечети. И где бы вы ни были, обращайте ваши лица в ее сторону..." (*Коран*, 2:144).

КИЛИ́М (тюрк.), в ковровом искусстве народов Кавказа, Ирана, Средней Азии, Турции безворсовый ковер с одинаковым узором на лицевой и изнаночной сторонах. Вырабатывается из овечьей (иногда с добавлением верблюжьей и козьей) шерсти, реже из хлопка, способом сложного переплетения окрашенных нитей утка́ и неокрашенных нитей основы, которая в готовом изделии не видна. В некоторых разновидностях К. для достижения большей декоративности рисунок по контуру обводят третьей, лицевой, нитью, обвязывая ее вокруг нитей основы.



Кёшк. *Замок Якке-Парсан. Раннее средневековье. Хорезм*

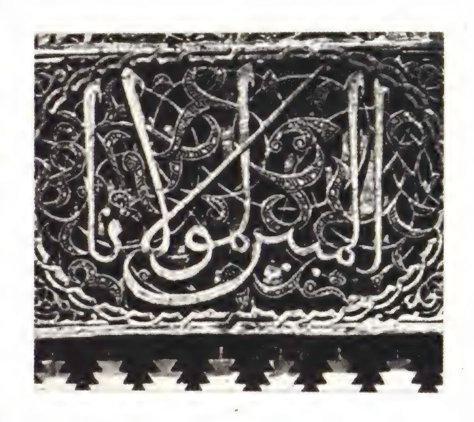
КИННА́РЫ, в индуистской мифологии небесные музыканты полубожественного, полуживотного происхождения. Изображаются либо как люди с конскими головами, либо как птицы с головами людей.

КИРИКАНЭ́, в искусстве Японии техника орнаментации художественных изделий путем наклеивания кусочков золотой фольги на покрытую лаком поверхность, которая затем вновь лакируется и шлифуется.

КИ́СВА (араб.), в *исламе* черное с золотым шитьем покрывало, драпирующее стены *Каабы* в Мекке. Сшита из восьми кусков полушелковой ткани. Вверху вышиты семь сур *Корана*: "Семейство Имрана", "Покаяние", "Пещера", "Марйам", "Та ха", "Толпы", "Власть". Дверь завешена расшитым изречениями из Корана полотнищем — б у р к а. К. первоначально изготовлялась в Йемене (традиция возводит обычай закрывать Каабу к Химьяритскому царству, в которое в 4—6 вв. входил Йемен), с 40-х гг. 7 в., по установлению халифа Омара I, — в Египте. Новую К. привозят ежегодно с египетским караваном паломников, совершающих *хаджж*.

КИТА́, к и т а а (араб. — отрезанный кусок, часть), жанр арабской каллиграфии, получивший распространение в искусстве арабских стран, Ирана, Азербайджана, Турции в 15—17 вв. Образец почеркового стиля, исполненный чернилами разного цвета и золотом на листе бумаги (форматом от 9х5 см до 20х30 см), наклеенном на картон и декоративно оформленном. Центральное поле К., обведенное рамкой и бордюром, обычно содержит крупно написанное на тонированном или мраморовидном фоне четверостишие, дополнением и украшением которому служат выполненные более мелким почерком стихотворные фрагменты в бордюре; поля и лакуны в тексте заполняются орнаментом. К. вместе с миниатюрами на отдельных листах переплетались в альбомы — м у р а к к а, реже вывешивались на стену.

КИТА́БЕ (араб. — надпись, письмо, письмена), к е т а б е (перс.), к е т е б е (азерб.), прямоугольная или фигурная (типа *картуша*) панель с надписями арабской графикой, вид эпиграфического орнамента. Обычно включается в общую композицию декора архитектурной панели, двери, надгробия, ковра, страницы или переплета рукописи, реже используется



Китабе

как самостоятельное украшение. Термин "К." (иногда в европейской литературе называется "сельджукская цепь") применяется иранскими (иногда азербайджанскими) живописцами и мастерами народного искусства.

КИТА́БХАНЕ́ (перс. — библиотека), в средневековых государствах Среднего Востока придворная библиотека с мастерской по изготовлению художественно оформленных рукописей. Штат К. составляли каллиграфы и переписчики — к а т и б ы, художники-иллюминаторы и орнаменталисты — м у з а х х и б ы (букв. — позолотчики), иллюстраторы — м у с с а в в и р ы и н а к к а ш и. К. возглавлял к а т и б д а р, которым обычно назначался известный каллиграф или живописец, например в столице Сефевидов Тебризе К. возглавил в 1520-х гг. выдающийся миниатюрист Кемаледдин Бехзад — "редкость эпохи, наичудеснейший веков... мастер, — как писал о Бехзаде автор трактата 16 в. Кази-Ахмед, — он выразил в полной мере дар талантливости..." Принадлежащие царствующим меценатам К. были центрами элитарной художественной культуры мусульманского Востока.

КЛАФТ, головной платок египетских *фараонов*, обычно полосатый, с длинными, спускающимися на плечи концами. Форма К. и ширина полос — надежный аргумент при датировке памятников.

КЛИ́НОПИСЬ, древнее словесно-слоговое письмо в Передней Азии. Названо по форме похожих на клинья знаков, которые выдавливались на глиняной табличке прямоугольной палочкой. Сложилось в систему в Шумере к сер. 3-го тыс. до н.э. вследствие развития древнейшего (4-е тыс. до н.э.) пиктографического (основанного на условно-схематическом изображении предметов и понятий) письма. Первоначально насчитывала до 1000 знаков — слов и слогов. С ускорением письма число знаков сокращалось, их комбинации упрощались, расположение вертикальными столбцами справа налево сменилось построчными записями слева направо. Аккадцы в сер. 3-го тыс. до н.э. приспособили шумерскую К. к семитскому языку, сократив количество основных знаков до 300. Аккадская система К. в свою очередь была приспособлена к языкам народов, населявших Элам (на юге Ирана), Северную Месопотамию, Армянское нагорье, Малую Азию, а также к древнейшему алфавиту, разработанному в сер. 2-го тыс. до н.э. в городе-государстве Угарите на северосирийском побережье Средиземного моря.

"КНИ́ГА МЕ́РТВЫХ", в египтологии название сборника текстов молитв, заклинаний, магических формул, гимнов (всего насчитывается около 200 глав), предназначенных помогать умершему преодолевать препятствия и опасности на его пути в загробное царство *Осириса* и к райским полям вечного блаженства — *Иару*.



"Книга мертвых". *"Хунефер и его жена". Цветной рисунок на папирусе. Новое царство. Египет. Египетский музей. Каир*

Составлялась с 16 в. до н.э., с начала эпохи Нового царства (16—11 вв. до н.э., XVIII—XX династии); некоторые главы восходят к "*Текстам пирамид*" и "*Текстам саркофагов*". Щедро иллюстрированные цветными рисунками тексты писались на папирусе, реже на коже, и помещались в гробницу. В Древнем Египте "К. м." называлась "Книгой

выхода в день", так как ее содержание должно было обеспечить умершему, которому, подобно Осирису, предстояло ожить после смерти, возможность нового появления на земле.

"КОЛО́ССЫ МЕ́МНОНА", две гигантские каменные статуи сидящего на троне фараона Аменхотепа III (1405—1367 до н.э.), возвышающиеся на западном берегу Нила среди каменистой пустынной равнины, напротив Луксора. Сложенные из крупных блоков камня исполины высотой 21 м — единственное, что осталось от поминального храма и дворца фараона в западной части Фив. Свое название и известность "К. М." получили в 1 в., когда одна из статуй, поврежденная землетрясением, стала издавать на восходе солнца печальные мелодичные звуки, которые греки восприняли как приветствие погибшего от руки Ахилла мифического эфиопского царя Мемнона его матери — богине утренней зари Эос. Феномен "поющей" статуи объясняют утренними температурными колебаниями воздуха, проникавшего в изломы скульптуры. После проведенной по приказу римского императора Септимия Севера (нач. 3 в.) реконструкции изваяние "умолкло".

КО́НДО (яп. — Золотой зал), главный храм буддийского японско-



"Колоссы Мемнона" *в Фивах. Песчаник. Конец 15 в. до н. э. Египет*

го монастырского комплекса, содержащий основные объекты поклонения (иконы, статуи, настенные росписи). Появляется в Японии в период Асука (6—7 вв.) вместе с распространением буддийских монастырей. От других монастырских зданий отличается большим размером, высотой цокольной платформы. Позднее иногда называется также Х о н д о.

КОНФУЦИА́НСТВО, этико-моральное и философское учение древнекитайского мыслителя *Конфуция* и его последователей, оказавшее вместе с *даосизмом* и *буддизмом* основополагающее воздействие на формирование единой китайской культуры; распространилось в Корее, Японии, Вьетнаме; не утратило своего значения вплоть до настоящего времени. К. проповедовало решение социальных проблем воспитательно-нравственным путем с помощью моральных поучений и строгого соблюдения этических норм. Целью К. являлось предохранение общества от потрясений, воспитание народа в духе уважения к существующим порядкам. Согласно К., в обществе действует принцип ж э н ь (гуманность, человеколюбие), закон идеальных отношений между людьми, ниспосланный небом.— высшей духовной силой, определяющей судьбы человека и природы. Для усвоения "жэнь" человек должен соблюдать л и — нормы общественного поведения (предусматривают соблюдение традиций, обрядов, почитание предков, почтитель-



Кондо. *Кондо монастыря Хорюдзи близ Нары. 7 в. Япония*

ное отношение к старшим и высшим) и совершенствоваться. Конечной целью совершенствования является абстрактно-утопический идеальный образ благородного мужа — ц з ю н ь ц з ы, деятельность которого должна быть посвящена семье и государству (мыслилось как большая семья, где каждый занимает предпосланное ему небом место). Опираясь на культ предков и культ неба, К. разработало систему правил для всех проявлений духовной жизни человека, породило множество законов в области изучения истории, музыки, поэзии, архитектуры и живописи, которым К. придавало огромное нравственно-воспитательное значение. Установленные К. нормативы получили выражение в дидактических сюжетах литературных произведений, погребальных рельефов, живописи.

Как религиозное учение К. сводится к почитанию предков; каждая семья имеет свой родовой храм, где размещаются таблички — ч ж у, перед которыми расставляются жертвоприношения и совершаются обряды.

КОНФУ́ЦИЙ (Кун-цзы, 551—479 до н.э.), древнекитайский мыслитель, философ, основатель этико-морального и философского учения — *конфуцианства*. В его учении, изложенном в трактате "Луньюй" ("Рассуждения и беседы"), основное место занимают проблемы этики и морали, нравственного совершенствования человека. Целью К., считавшего себя хранителем и толкователем мудрости древних, которые служат примером для подражания, было воскрешение их высоких принципов и воспитание народа в духе уважения государственного порядка. К. разработал систему морально-этических догм и норм поведения человека: почитание предков, повиновение родителям, уважение к старшим, человеколюбие, а также стремление к внутреннему самосовершенствованию. По учению К., судьба человека определяется небом, поэтому каждый должен занять в обществе назначенное ему положение: государь должен быть государем, чиновник — чиновником, простолюдин — простолюдином, отец — отцом, сын — сыном. Если этот порядок нарушается, то ритуал и музыка не процветают (то есть утрачивают гармонию), народ не знает, как себя вести. Центральное место в учении К. занимает концепция гуманности — ж э н ь, воплощенная в поведении благородного человека — ц з ю н ь ц з ы, мыслимого как высший эталон человеческой добродетели, которому должны подражать все жители Поднебесной. Идеи К. оказали огромное воздействие на все стороны китайской жизни.

На рубеже нашей эры К. был обожествлен, ему был посвящен ряд храмов, включавших статуи самого К. и его учеников, а также каменные *стелы* с высеченными на них изречениями (Храм К. в Цюйфу). Культ К. отличается от других религий отсутствием жречества, мистических элементов и сводится к обряду почитания великого наставника и его последователей.

КО́ПТСКОЕ ИСКУ́ССТВО, искусство христианского населения

Египта — *коптов*. Сложилось и развивалось в 4—7 вв. на основе традиций искусства древнего, эллинистического и римского Египта и раннехристианского искусства Сирии и Палестины. Идеологической основой К. и. была монофизитская коптская церковь. Памятники К. и. — монастыри, церкви, купольные гробницы простых суровых форм, украшенные скульптурной резьбой по камню (оформление дверей, наличников, апсид, карнизов) и дереву (алтарные преграды, оконные решетки, церковная мебель), а также мозаиками и росписями, надгробные *стелы* с рельефами, книжные миниатюры, восковая живопись на досках или холстах, резные ларцы из слоновой кости. Для церковной архитектуры характерен тип трехнефной *базилики* из камня (Белый монастырь, в Среднем Египте, около 440) или реже кирпича (Красный монастырь, в Среднем Египте, 5 в.). Характерные для монументальных композиций изображения Христа, Богоматери, Святых в обрамлении богатой растительной орнаментики (фрески монастыря в Бауите, 6 в.) повторяются в рисунках на коптских тканях (вытканные цветной шерстью маленькие панно, нашивавшиеся на одежды и драпировки), в которых отражена вся история К. и. Сохранив и претворив в своих произведениях некоторые традиционные черты и приемы древнеегипетского искусства (условность, плоскостность, фронтальность изображения), широко используя (особенно на раннем этапе) богатое наследие античных образов и форм, К. и. под воздействием религиозного аскетизма приобретает черты схематизма, упрощенности, грубоватой выразительности и напряженной, подавляющей телесное начало духовности. Окрашенные египетскими мифологическими представлениями, античные художественные формы, воспринятые в основном от эллинистической александрийской школы (с центром в Александрии — столице греко-македонской династии



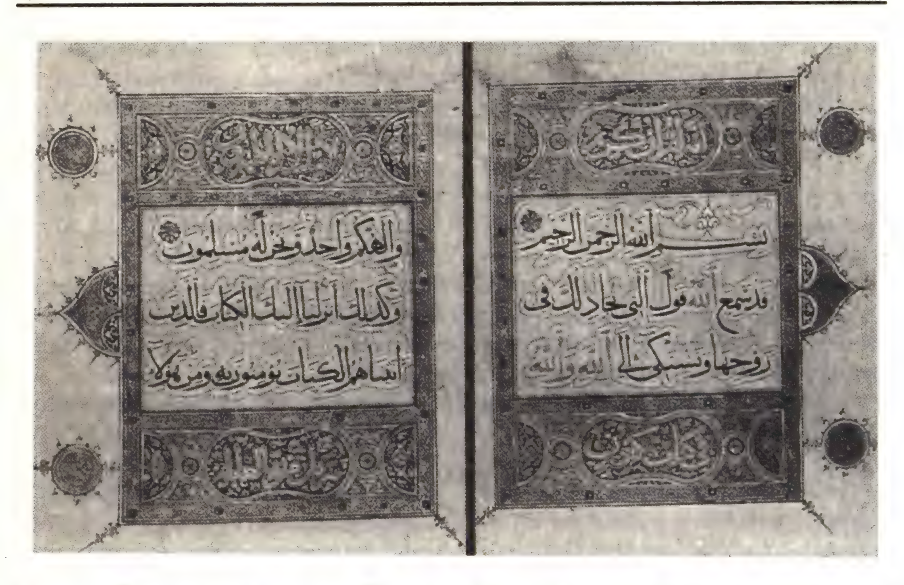
Коптское искусство. *Надгробная стела с рельефом молящейся женщины. Известняк. 5 — 7 вв. Египет. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва*

Птолемеев, 305—30 до н.э.), в произведениях К. и. соединились с христианской символикой; традиционные египетские сюжеты и компози-

ции получили христианское толкование: *Исида* с младенцем *Гором* на коленях — как прообраз Богоматери, Гор в виде сокологолового римского всадника, побеждающий *Сета* в облике крокодила, — как прототип св. Георгия-змееборца, знак *Ка* в форме воздетых кверху и согнутых под прямым углом рук — как схема, развитая христианской иконографией Оранты. Крупнейшее в мире собрание К. и. находится в Коптском музее в Каире.

КО́ПТЫ (от арабизированной формы греческого названия Египта), потомки древних египтян, исповедующие христианство. В римско-византийском Египте первых веков нашей эры христианство утвердилось в форме двух церковных организаций — столичной александрийской и провинциальной монофизитской, что отразило сложившееся в эпоху эллинистической монархии Птолемеев (кон. 4—1 в. до н.э.) социальное противостояние "эллинов" (греков, македонян и эллинизированной местной элиты) и "неэллинов" (население египетских провинций, сохранявшее свой язык, обычаи, культуру). На IV Вселенском (Халкидонском; 451) соборе христиане-египтяне (во многом благодаря проповеднической деятельности настоятеля Белого монастыря Шенуте (333—451) отделились от христиан-греков, то есть от сторонников византийской православной церкви, и создали собственную коптскую церковь монофизитского толка, со своими патриархом и иерархией. В лоне коптской церкви в 4—7 вв. сложилось своеобразное, впитавшее античные и древние египетские традиции *коптское искусство*. После арабского завоевания Египта (639—640) К. пользовались свободой вероисповедания; их религиозным центром стал г. Фустат (основан арабами в 640—642 гг., ныне в черте Каира), где в 4—7 вв. были построены сохранившиеся до настоящего времени знаменитые коптские церкви — св. Варвары, св. Сергия, Богоматери. До сер. 10 в. коптский язык преобладал в деловой документации, в культурной жизни; вытесняемый арабским языком с 11—12 вв., коптский стал исключительно языком христианских общин, применяемым ныне только в богослужении. Административная и экономическая политика средневековых мусульманских правителей привела к тому, что значительная часть К. приняла *ислам*, смешалась с египетскими арабами. В настоящее время К. живут главным образом в городах — Каире, Асьюте.

КОРА́Н (араб. — чтение вслух, наизусть), священная книга мусульман, собрание проповедей *Мухаммада*, произнесенных как божественные откровения, ниспосланные ему в Мекке и Медине между 610 и 632 гг. Первоначально проповеди Мухаммада передавались устно, по памяти. Самые ранние сохранившиеся списки К. относятся к рубежу 7—8 вв. К. — главный источник вероучения *ислама*. Он содержит наставления, правила, запреты, повеления культового, этического, юридического, хозяйственного характе-



Коран. *Фронтиспис списка Корана. 14 в. Египет. Национальный музей Кувейта. Эль-Кувейт*

ра. Мусульмане читают К. нараспев, в религиозных школах текст К. заучивается наизусть.

КОРО́НА БЕ́ЛАЯ, в Древнем Египте царский головной убор кегльевидной формы; символ Верхнего Египта.

КОРО́НА КРА́СНАЯ, в Древнем Египте царский головной убор неправильной цилиндрической формы с загнутым пером; символ Нижнего Египта.

КО́СА (от араб. каса, перс. касе — чаша, миска), в Средней Азии глазурованная керамическая или фарфоровая суповая чашка в форме пиалы, но большего размера, украшенная традиционной орнаментальной росписью.

КОСОДЭ́, тип японской национальной верхней одежды в форме запахивающегося слева направо свободного прямого халата с шалевым воротником и недлинными ниспадающими рукавами. Вошел в употребление в 14 в. как женский, а в 16—17 вв. и как мужской костюм. В украшении К. важная роль всегда отводилась вышивке, аппликации, набойке. Женское К. опоясывается особым широким и плотным поясом — о б и.

КО́ШМА, в искусстве кочевых и полукочевых народов Средней Азии и Казахстана орнаментированный войлочный ковер.

КРИ́ШНА (санскр. — темный, черный), один из главных богов индуистского пантеона, считается



Кришна, *ожидающий Радху. Миниатюра. 18 в. Пенджаб. Индия. Художественный музей. Кливленд*

восьмым воплощением (аватарой) *Вишну*. В индуистской мифологии и связанной с ней живописи представлен в образе мудрого царя-воина, героя битвы двух царских родов Пандавов и Кауравов, или темнокожего божественного пастуха, резвящегося среди пастушек. Бог-пастух предстает как идеал красоты и мастер чарующей игры на свирели. Его любовь к пастушке *Радхе* стала одним из излюбленных сюжетов индийской лирики и миниатюры. Эпизоды жизни К. отражены в скульптуре, рельефных украшениях храмов.

КСУР, в архитектуре Южного Марокко тип традиционной берберской деревни, окруженной стенами, внутри которых дома группируются вокруг *касбы* или нескольких касб.

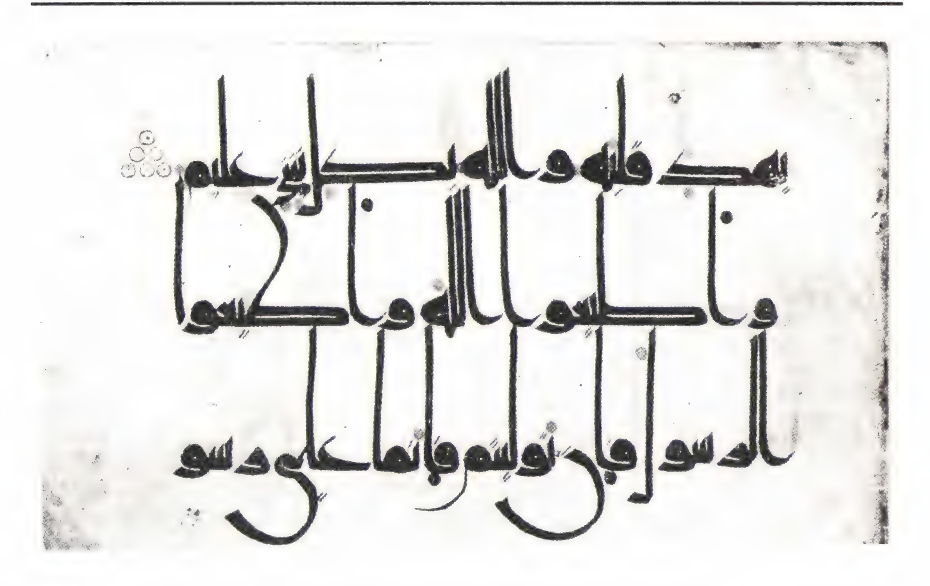
КУ́ББА (от араб. — купол), в архитектуре Северной Африки небольшая купольная или шатровая однокамерная гробница, иногда мнимая. Обычно устанавливалась над могилой мусульманского религиозного подвижника — м у р а б и т а, нередко становилась местом уединения суфийского шейха с учениками; вокруг К. со временем возникал мемориально-культовый комплекс — *завия*.

КУМА́РБИ, в мифологии хурритов (горные племена, создавшие во 2-м тыс. до н.э. на территории Сирии, Верхней Месопотамии и Северо-Западного Ирана государственное объединение Митанни) и синкретической религии Нового Хеттского царства (14—13 вв. до н.э.) бог зерна, "отец богов". На скальном рельефе святилища Язылыкая близ Боказкёя (Турция, 13 в. до н.э.) предположительно изображен как божество с колосом в руке. Рельефы на золотом кубке из Хасанлу (10—9 вв. до н.э., Северо-Западный Иран; Археологический музей, Тегеран), возможно, иллюстрируют миф о борьбе К. за небесный трон.

КУМГА́Н (тюрк.), в странах Ближнего и Среднего Востока бронзовый или латунный кувшин для кипячения воды с овальным, приплющенным с боков туловом, высоким узким горлом со шлемовидной крышкой, длинным высоким носиком и ручкой, соединяющей крышку с туловом. Украшался орнаментальной резьбой, иногда с *инкрустацией* цветным металлом.

КУНДА́ЛЬ, в традиционной архитектуре Средней Азии (особенно в северных районах Таджикистана) нарядная орнаментальная роспись интерьеров яркими красками с позолотой и серебром, нанесенная на рельефную основу из *ганча* или глины.

КУ́ФИ (араб.), общее название группы ранних арабских почерков, которые отличаются прямолинейными и угловатыми начертаниями букв и их соедине-



Куфи. *Образец раннего куфического почерка. Лист Корана. 10 в. Тунис (?). Национальный музей Кувейта. Эль-Кувейт*

ний. Отсюда нередко определение К. как прямоугольного или геометрического письма. Варианты декоративного К. с 12 — 13 вв. используются в оформлении архитектурных фризов, заглавий сур *Корана*, в *китабе*.

КУ́Я (яп.), буддийский монах (903—972), активный распространитель среди широких слоев населения учения *Будды* Амиды о чистой земле. Изображения К. как популярного в народе святого получили широкое распространение в скульптуре и живописи Японии в 13—14 вв. с введением в буддийский пантеон земных деятелей и проповедников *буддизма*. Деревянная раскрашенная статуя К., воспроизводящая черты его экзальтированной неистовой натуры, представляющая его с посохом в руке, в монашеском рубище, шагающим с поднятой головой и открытым ртом, из которого "вылетают" нанизанные на стержень фигурки Будды Амиды, заняла почетное место в *алтаре* храма Рокухарамицудзи в Киото. (См. рис. на с. 194.)

КЫРМА́, к и р м а, в традиционной архитектуре Средней Азии техника украшения интерьеров резьбой по разноцветному *ганчу*. Различаются плоская двухцветная К. с *инкрустацией* резного контура узора ганчем другого цвета и рельефная К., выполненная резьбой по многослойной разноцветной ганчевой штукатурке.



КЭСЫ́ (кит. — резаный шелк), тип многоцветных китайских тканых картин, выполненных на маленьких ручных станках из шелка-сырца (нити основы) и шелка (нити утка́). Шелковая пряжа вручную прокладывалась миниатюрными бамбуковыми челноками, плотно пригонялась деревянной щеткой. Уто́к в соответствии с рисунком создавал на границах цветовых участков небольшие просветы, что дало название ткани. Изготовление одной картины требовало многих месяцев работы. Мастера выполняли свои произведения по мотивам знаменитых живописцев, достигая изумительной тонкости и чистоты в передаче цвета и рисунка.

Куя. *Статуя в храме Рокухарамицудзи в Киото. Раскрашенное дерево. 13 в. Япония*



ЛАДЖВАРДИ́НА (перс.), тип средневековой иранской художественной керамики с празднично нарядной росписью терракотово-красной и белой (иногда также черной) красками и с золочением поверх очень плотной непрозрачной эмалевой глазури глубокого ультрамаринового цвета. Название "Л." бытовало в среде средневековых иранских гончаров; применялось для обозначения изделий, в декоре которых главная роль отведена краске цвета ладжварда — лазурита; получали ее из кобальтовых руд. Для Л. (изразцы, сосуды 14—15 вв.) характерны композиции с изображениями цветущих кустов, животных и птиц среди листвы, летящих аистов и фениксов, напоминающих изяществом линий китайские рисунки.

ЛАКШМИ́ (древнеинд. — добрый знак, счастье, красота), в индийской мифологии божественная и прекрасная супруга *Вишну*, богиня благосостояния, счастья и красоты. Другое ее имя Ш р и (процветание, счастье, слава). Л. и Шри первоначально — две разные богини, позднее — ипостаси одного божества. Вишну и Л. олицетворяют основные начала и стихии бытия. Л. сопровождает Вишну во всех его превращениях, воплощаясь в Ситу, супругу *Рамы*, Радху, возлюбленную *Кришны*. Образ прекрасной светлоликой богини Л. — один из самых популярных в индийской скульптуре и живописи. В нем воплощен идеал красоты и супружеской любви.

ЛАМАИ́ЗМ (от тибет. лама — высочайший буддийский монах, по представлению приверженцев Л., наделенный способностью общаться с миром божеств; к высшим ламам причисляются основатели учения Л. и настоятели крупных монастырей); г е л у г п а (тибет. — закон добродетели), ж а - с е р (тибет. — желтая шапка — отличительный атрибут одежды монахов), направление в *буддизме*, сложившееся в 7—14 вв. в Тибете и распространившееся с кон. 16 в. в Монголии, в 17 — нач. 18 в. среди бурят и предков современных калмыков. В Л., признающем все догматы буддизма, особая роль в спасении приписывается ламам. Для Л. характерны пышные богослужения и театрализованные религиозные обряды в *дацанах*, магические заклинания

злых духов. Огромный пантеон Л. включает многочисленных охранителей веры — идамов, коими могут выступать любые персонажи буддийского пантеона. К идамам принадлежат высшие божества, милосердные божества (*Тара*) и грозные защитники веры (*Ямантака*, Лхамо). Гневные божества группы идамов — докшиты изображаются окутанными пламенем и дымом, украшенными коронами из черепов, с темно-синими или красными телами. В настоящее время термин Л. в науке применяется лишь условно.

ЛАН, в садово-парковом искусстве Китая деревянная сквозная галерея на каменном невысоком цоколе, с выложенной глазурованной черепицей крышей на столбах с лаковым покрытием.



Лан. *Галерея Чанлан в парке Ихэюань близ Пекина. 17–19 вв. Китай*

ЛА́О-ЦЗЫ́, Ли Эр, легендарный древнекитайский философ, мудрец. По преданию, жил в 6 в. до н.э., одновременно с *Конфуцием*. Учение Л.-ц. изложено в философском трактате "Дао-дэ-дзин" ("Книга пути и добродетели") — главном каноническом сочинении *даосизма*. Провозгласив принцип увэй (недеяние) одним из элементов своей теории, Л.-ц. выступил против законов и правил, ограничивающих деятельность человека. Он считал, что конфуцианские нормы морали имеют целью насилие над человеческой личностью. Люди должны следовать законам, свойственным природе. Все внешнее, по мнению Л.-ц., обманчиво и преходяще. Мудрец может постичь законы природы и общества, не прибегая к изучению фактов, а путем созерцания. Проповедуя отказ от образования, от достижений цивилизации с ее ложными ценностями, Л.-ц. и его последователи призывали к отрешению от мирской суеты и содействовали развитию отшельничества. Учение Л.-ц., с его концепцией достижения бессмертия путем созерцания, способствовало превращению даосизма в первые века нашей эры в религию,

целью которой были поиски долголетия. В сознании верующих древний философ Л.-ц. превратился в божество; в даосских храмах и на новогодних лубках изображался в облике седобородого старца, едущего на черном быке. Вместе с *Шан-ди* — яшмовым владыкой и Паньгу — творцом мира Л.-ц. возглавляет огромный пантеон даосских божеств.

ЛИ́НГА (древнеинд. — знак пола), в древней и средневековой индийской мифологии символ мужского начала, божественной производящей силы. Древнейшее поклонение Л. известно по памятникам протоиндийской цивилизации сер. 3-го — 1-й пол. 2-го тыс. до н.э. из Мохенджо-Даро и Хараппы (оба города на территории современного Пакистана), а также засвидетельствовано в Ригведе (см. *Веды*). Особенно важное значение культ Л. приобрел в ритуалах сект *индуизма*, связанных с поклонением богу *Шиве*, и шиваистских сект, отвергающих другие обряды. Л. изображается в виде каменного столба — мужского детородного органа с приращенной к нему фигурой стоящего Шивы с мечом в руках (Шива-лингамурти, камень, 1 в. до н.э., Гудималлам), либо поднимающимся из й о н и — женского органа, символа супруги Шивы — Парвати.

В *ламаизме* Л. олицетворяет представления о греховности. Изготовленные из ткани и бумаги натуралистические изображения Л. и других как бы отрезанных или разорванных частей тела развешивались в храме. В магических обрядовых церемониях ламаизма уничтожение Л. тождественно изгнанию врага веры.



Линга. *Статуя Шивы, стоящего на фоне лингама из Гудималлама. Песчаник. 1 в. Индия*

"ЛИЦЕВЫ́Е ТКА́НИ", русское название иранских шелковых атласных или парчовых тканей 16—18 вв. с сюжетными изображе-



"Лицевые ткани". *Фрагмент шелковой ткани с раппортом "всадник и пленник". 16 в. Иран. Государственный музей Востока. Москва*

ниями, обычно повторяющими популярные композиции книжных или альбомных миниатюр.

ЛОКАПА́ЛЫ (охранители мира), в индуистской мифологии божества — властители и цари — охранители стран света. Первоначально Л. было четыре, позднее — восемь. Каждый восседает на своем слоне. В буддийской мифологии Китая, Кореи и Японии Л. обычно фигурируют как "четыре великих царя": Д х и т а р а ш т р а — на востоке, В и р у п а к ш а — на западе, В и р у д х а к а — на юге, В а й ш р а в а н а — на севере. Каждый наделен своими музыкальными инструментами и мечами. Статуи Л. ставились при входе в храм, а также по углам четырехугольной алтарной платформы внутри храма.

ЛО́ТОС, в духовной культуре народов Востока древний универсальный космогонический и мифопоэтический символ божественной плодоносящей силы, вечно возрождающейся жизни, высокой нравственной чистоты, целомудрия, душевного и физического здоровья. Изображения Л. в разной стадии роста и цветения, с соответствующими символическими значениями, мифологическим и геральдическим подтекстом вошли в иконографические системы древнего и средневекового искусства стран Ближнего и Среднего Востока, Центральной и Юго-Восточной Азии. Наиболее широкое применение, многозначную иконографическую и разнообразную стилистическую разработку мотив Л. получил в изобразительном и декоративном искусстве Древнего Египта, Древней Индии и стран распространения *буддизма*.

Л., росший по берегам Нила, с глубокой древности стал эмблемой Верхнего Египта, в религиозных и мифологических представлениях египтян служил символом плодоро-



Лотос. *Юнь Шоупин. Альбомный лист с изображением лотоса. Живопись на шелке тушью и красками. 17 в. Китай. Музей Гугун. Пекин*

дия, знаком движения солнца на небосводе, считался источником жизни. Согласно древнеегипетским мифам, в цветке Л., поднявшегося из первобытного хаоса, родились солнечные божества. Л. был колыбелью бога *Гора*, с которым связывают встречающиеся вплоть до римского времени изображения младенца, сидящего на лепестках Л.; служил троном *Исиде* и *Осирису*; как символ царственности украшал прическу Нефертити; в заупокойном культе считался магическим средством оживления усопших. Л. и его изображения широко использовались в ритуальных церемониях, посвящались богам, украшали дворцовые и храмовые помещения, гробницы. Структура Л. вдохновила древнеегипетских зодчих на создание *лотосовидной колонны*. Форма Л. придавалась разнообразным художественным изделиям (сосудам, туалетным ложечкам, шкатулкам) из *алебастра*, дерева, слоновой кости, фаянса, а также широко использовалась в ювелирных украшениях. Изображение цветка Л., единичного или сплетенного в декоративные гирлянды и фризы, стало одним из отличительных мотивов древнеегипетского орнамента.

В культах Древней Индии Л. — космический символ творящего лона — соотносился с образом богини-матери, божества плодородия, которое изображалось в виде обнажен-

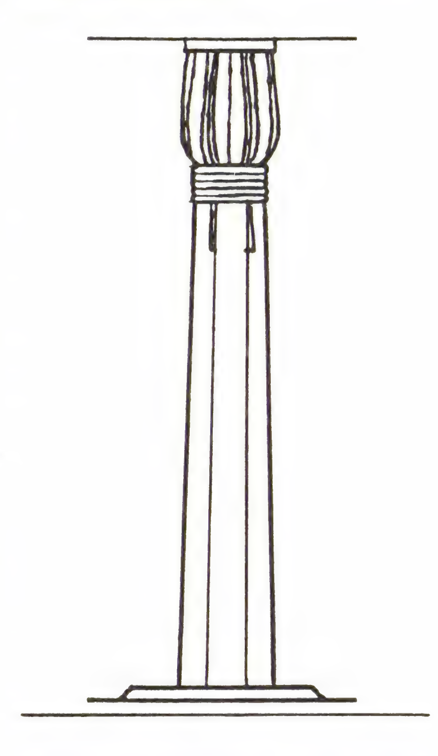
ной женщины с цветком Л. в волосах (статуэтки лотосовой богини).

В *брахманизме* и *индуизме* Л. выступает как космический символ творящей, созидающей силы, порожденной божеством (*Вишну*) и рождающей божество (*Брахму*), дающей начало всему земному (из лепестков Л. возникают реки, горы, долины; с ростом тысячелепесткового золотого Л. растет вселенная). Форма Л. использовалась в архитектуре индуистских храмов (см. *Амалака*). Образ Л. — один из наиболее распространенных в индийской художественной культуре. Красный Л. — эмблема современной Индии.

Л. — важнейший элемент иконографии буддизма; ассоциируется с *Буддой*, солнечным светом, колесом закона (см. *Чакра*). Будда и *бодхисатвы* изображаются стоящими и сидящими в раскрытой чаше цветка Л. Белый и розовый Л. в руках бодхисатв, сопровождающих *Амитабху*, — знак чистоты их помыслов. В раю Амитабхи в чашечках цветов Л., растущих в лотосовом пруду, возрождаются души праведников. В символике *ваджраяны* цветок Л. прочитывается как центр вселенной, место обитания пяти космических а д и б у д д (персонификация сущности всех будд и бодхисатв). Изображения Л. образуют центр буддийской космической диаграммы — *мандалы*.

Почитаемый как священное растение, олицетворяющее чистоту и целомудрие (вырастает незапятнанным из болотной грязи), Л. стал популярнейшим мотивом изобразительного и декоративного искусства Китая, Кореи и Японии; является одной из главных тем жанра *хуаняо* и живописи *гохуа*.

ЛОТОСОВИ́ДНАЯ КОЛО́НHА, в архитектуре Древнего Египта колонна в виде пучка *лотоса* из шести—восьми стеблей, стянутых пятью кольцами вверху, у основания капители, имеющей вид плотно собранных вместе почти не распустившихся бутонов.



Лотосовидная колонна. *Прорисовка*

ЛО́У, в дворцовом и храмовом зодчестве средневекового Китая тип многоэтажного прямоугольного в плане здания с обходными галереями на каждом этаже.



Лоу. *Модель многоэтажного дома. Керамика. 2 в. до н. э. – 2 в. н. э. Китай. Галерея искусств Нельсона. Канзас-сити*

ЛОХА́НЬ, а л о х а н ь (кит. от санскр. — а р х а т), а р а х а н (кор.), р а к а н (яп.), в мифологии стран Дальнего Востока человек, достигший наивысшего духовного развития. Понятие "Л." как

высшей ступени на пути к превращению в *Будду* в мифологии и искусстве Китая, Кореи и Японии сливается с даосскими представлениями о мудром отшельнике, кудеснике и маге, достигшем долголетия и помогающем обрести его людям с помощью элексира бессмертия. Л. выступает обычно в составе обширных групп индийских легендарных деятелей *буддизма*, учеников и последователей Будды. Группа из 16 святых фигурирует в средневековом искусстве Японии и Кореи. В Китае популярность завоевала группа из 18 Л., позднее включившая в себя множество местных святых — деятелей буддизма, поэтов, отшельников прошлых эпох. К 17—18 вв. в китайской скульптуре и живописи число Л. достигло 300—500. Статуи сидящих на пьедесталах монахов, отмеченных необычностью облика, печатью мудрости, печали, веселья, юродства и повышенной экспрессии, узнаваемые по разнообразным одеждам и атрибутам (посохам, жезлам, чашам для подаяния, цветам *лотоса*, мечам и т.д.), хранятся в специальных помещениях в буддийских и буддийско-даосских храмах. Изображения Л. как целителей недугов, борцов против нечистой силы чрезвычайно популярны в искусстве Китая, Кореи и Японии.

ЛУРИСТА́НСКИЕ БРО́НЗЫ, общее название ритуальных бронзовых изделий, обнаруженных в могильниках 12—7 вв. до н.э. в Луристане (Западный Иран), а также близких им по стилю предметов из других мест. Исследуются после случайной находки в 1928 г. "идола" с телом человека, оплетенного сказочными существами. Искусно выполненные ритуальные топоры, кинжалы, украшения, вотивные булавки с дисковидными большими "головками", фигурные навершия вотивных штандартов, детали конского снаряжения свидетельствуют о мастерском владении техникой литья по восковой модели, гравировкой и *инкрустацией* по металлу. Формы и декор Л. б. указывают на то, что их создатели занимались коневодством, поклонялись демоническим божествам — "повелителям зверей". Для иконографии Л. б. характерны



Луристанские бронзы. *Навершие штандарта. 8 – 7 вв. до н. э. Иран*

схематично трактованные антропоморфные "идолы", тела которых превращаются в хищников, птиц, фантастических зверей, или богиня с вырастающими из плеч головами хищных птиц. Мифологические сцены построены по схеме "древа жизни", с пальмой, демоном или богиней-матерью в центре. Встречается изображение сидящей задом наперед на волке богини со змеей. Начиная с 8 в. до н.э. на некоторых изделиях появляются зооморфные мотивы (пантера перед прыжком, олень с поджатыми ногами, голова грифа), позднее характерные для искусства кочевников южнорусских и азиатских степей — скифов и саков.

ЛЭЙВЭ́НЬ (кит. — узоры грома), орнамент в виде соединенных цепью наподобие меандра мелких спиралей, выполненный штамповкой и гравировкой на ритуальных бронзовых сосудах периода Шан-Инь (2-е тыс. до н.э.).

ЛЮСТР (от лат. — освещаю), тонкая радужная перламутровая пленка на поверхности изделия из керамики или стекла, металлический отблеск которой иногда по интенсивности и цветовой насыщенности затмевает декоративный эффект самого металла — меди, золота, серебра. Краситель, искусно составленный из оксидов различных металлов и минеральных наполнителей, в результате восстановительного муфельного обжига проявляется радужными переливами золотистых, коричневато-оливковых, медно-красных, лимонных, фиолетовых тонов. Художественная керамика с росписью Л. появилась в кон. 8—9 в. в Египте (Фустат), Ираке (Самарра), Иране (Сузы) и Сирии (Ракка). Высокого расцвета достигла в 10—12 вв. египетская, а в 11—14 вв. — иранская люстровая керамика из светлой, подобной фаянсу массы (см. *Кашин*), с сюжетными и орнаментальными росписями, включающими изображения людей и животных, фантастических существ. Ближневосточные Л. оказали влияние на развитие испано-мавританской керамики 13—15 вв. и люстрованной итальянской майолики 15—16 вв.



Люстр. *Тарелка с росписью люстром. Начало 12 в. Иран. Государственные музеи. Берлин*

ЛЮ ХАЙ, в китайской народной и даосской мифологии бог монет в свите бога богатства. Изображается улыбающимся босоногим странником, играющим с золотой трехлапой жабой (символ наживания денег) и близнецами *Хэ-Хэ* (олицетворение согласия и единения).

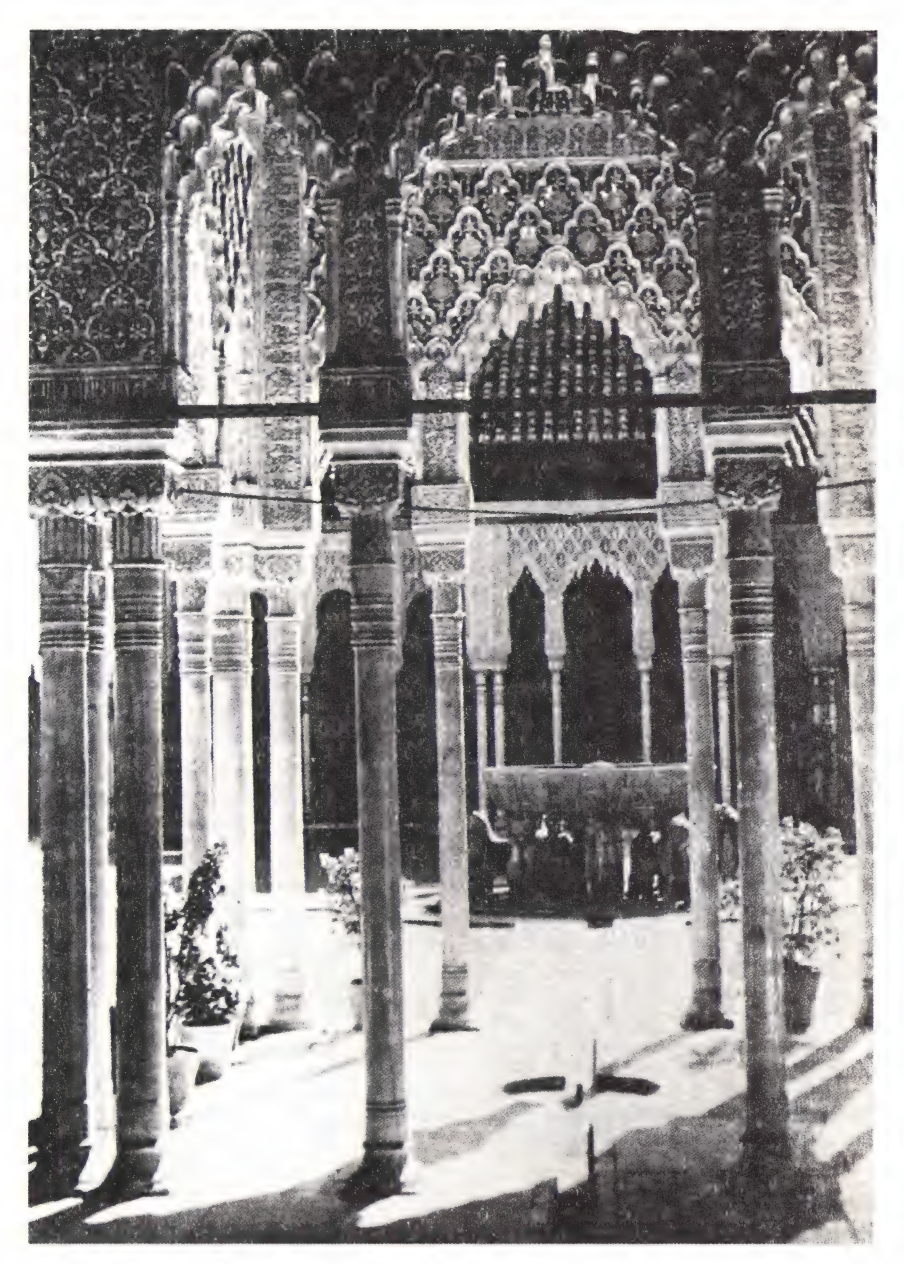


МАА́Т (иероглиф "маат" — страусовое перо), в египетской мифологии богиня истины и справедливости, супруга бога Тота, дочь солнечного божества *Ра*, помогавшая ему в сотворении мира и установлении порядка. Почиталась с нач. 3-го тыс. до н.э. как божество, участвующее в акте *психостасии* на загробном суде *Осириса* (для благополучного исхода суда статуэтка М., положенная на одну чашу весов, должна уравновешивать сердце покойного на другой чаше). Иногда почиталась в двойственном числе — Маати. Изображалась в облике прекрасной женщины с прикрепленным к голове пером страуса — знаком М., стоящей рядом с *фараоном* или на носу барки Ра либо сидящей на земле с прижатыми к груди коленями.

МАВРИТА́НСКОЕ ИСКУ́ССТВО, м а в р и т а н с к и й с т и л ь (от мавр, мавры — в средневековой Европе прозвище арабо-берберских завоевателей Пиренейского полуострова), условное название искусства Магриба и Андалусии (Южная Испания) 11—15 вв., в котором синтезированы традиции культуры Арабского *халифата*, *берберского искусства* и художественного наследия Кордовского халифата 8—10 вв. В Андалусии сложилось и с п а н о - м а в р и т а н с к о е и с к у с с т в о, включившее в себя также испано-готский компонент. Для М. и. характерно абсолютное доминирование архитектуры, претерпевшей эволюцию от монументальных ясных форм, подчеркнутых строгим декором (Большая *мечеть* в г. Алжире, 11 в., Баб ар-Руах — город-



Мавританское искусство. *1. Аркада молитвенного зала Большой мечети в г. Алжире. 1096. Магриб*



Мавританское искусство. *2. Дворец Львов в крепости-дворце Альгамбре в Гранаде. 13 – 14 вв. Андалусия*

ские ворота Рабата, 12 в.), до их зрительного растворения в щедром орнаментальном убранстве, эффектная зрелищность которого скрывает сложную, строго организованную и тектонически совершенную декоративную систему (*медресе* Бу Инания в Фесе, 14 в.). Мавританскими зодчими были выработаны специфические для Магриба и Андалусии типы сооружений (*касба, завия, кубба*), архитектурных форм (призматический высокий *минарет* с зубчатым парапетом и фонарем — башенкой, подобной основному объему) и конструкций (четырехскатные пирамидальные крыши, обычно скрывающие ажурные или сталактитовые купола, потолки *артесонадо*, фигурные архивольты, навесы и карнизы на резных деревянных консолях, *алфис*). Характерно членение дворовых фасадов и интерьеров стрельчатыми, подковообразными, многолопастными или фестончатыми арками, разнонаправленные перспективы которых создают графический орнаментальный ритм и живописную игру света и тени, цветопластическая моделировка всех поверхностей внутренних дворов и интерьеров мрамором, расписной глазурованной керамикой, резными *стуком* и деревом, узорными решетками, витражами. Широкое развитие получили садово-парковые ансамбли (*агвсдаль*) и замкнутые камерные сады (*рияд*) — непременная принадлежность укрепленных дворцовых комплексов. Во всех видах М. и. ведущая роль принадлежит орнаменту, основанному на точном математическом расчете; виртуозно исполненные сложные композиции геометрических и растительных узоров и надписей построены на логичном соподчинении крупных и мелких элементов, отличаются многообразием форм и вариантов, изысканным сочетанием линеарной графики и тонких цветовых акцентов. Многогран-



Мавританское искусство. *3. "Ваза Фортуни" из группы так называемых альгамбрских ваз. Майолика, роспись люстром. 14 в. Андалусия. Эрмитаж. Санкт-Петербург*

ность М. и. эпохи расцвета в совершенстве воплотилась в архитектурно-декоративном ансамбле дворца-крепости Альгамбра в Гранаде (сер. 13 — кон. 14 в.). М. и. сохраняет (особенно в области декоративно-прикладного искусства) основополагающее значение в развитии самобытных художественных школ современных Марокко, Алжира, Туниса.

МА́ГРИБ (араб. — место заката, запад), в арабской средневековой классической географии мусульманские территории к западу от Египта. Ибн Хаукаль (10 в.) присоединял к М. Судан и Южную Испанию — Андалусию ("потому что они как рукав в платье"), Истахри (2-я пол. — 1-я треть 10 в.), относил к М. также Сицилию и другие острова западной части Средиземного моря. В современной географии М. — страны Северной Африки: Ливия, Тунис, Алжир, Марокко.

МАЗА́Р (араб. — место посещения, паломничества), в архитектуре мусульманских стран освященное обрядом з и а р а т а — паломничества к святым местам — мемориально-культовое сооружение над могилой (иногда мнимой) "святого", праведника, суфийского наставника-шейха или мученика — шахида. М. может называться одиночная гробница, мавзолей (*имамзаде, кубба*), поминальная *мечеть* или большой архитектурный ансамбль, возникший вокруг святыни.

МАЙТРЕ́Я (санскр. — связанный дружбой), М и л э ф о (кит.), М и р о к у (яп.), М и р ы к (кор.), М а й д а р (монг.), в буддийской мифологии *бодхисатва* и *будда* будущего, грядущего мирового порядка. Культ бодхисатвы М., популярный во всех направлениях *буддизма*, — один из самых ранних буддийских культов Китая, Кореи, Японии. В японской и корейской скульптуре и живописи 6—7 вв. распространены изображения полу-



Майтрея. *Статуя бодхисатвы Майтреи (Мирык). Бронза. 7 в. Корея. Национальный музей. Сеул*

обнаженного бодхисатвы М., увенчанного короной, сидящего в канонической позе, в легком наклоне вперед, с одной ногой, опущенной вниз, другой — закинутой на колено, на троне, имитирующем покатую округлость горной вершины; сострадательный жест руки, поднесенной к лицу, исполнен нежности (статуя Мироку в храме Тюгудзи в Наре, 7 в.). Будда М. обитает на небе Тушита, проповедует богам учение Будды Шакьямуни и ждет времени своего прихода в мир людей. Культ М. распространен в Центральной Азии и на путях проникновения *ламаизма*. В скальных монастырях и ламаистских *дацанах* высечены из камня и вырезаны из дерева гигантские статуи М. стоящего (16-метровая деревянная статуя М. в храме Юнхэгун в Пекине, 18 в.) или сидящего на высоком лотосовом троне со спущенными ногами (знак его готовности прийти на помощь людям).

МАЙХА́Н, монгольская шестискатная походная палатка из орнаментированных полотнищ, натянутых на шесты.



Майхан. *Рисунок*

МА́КАРА (древнеинд.), мифологическое морское чудовище, в облике которого соединены черты крокодила и рыбы или слона и рыбы. Изображение М. включает также зооморфные мотивы, напоминающие корни *лотоса*, символизирует природные стихии. С 3—2 вв. до н.э. М. — постоянный мотив индийских рельефов, позднее атрибут буддийских статуй (вплетен в узор обрамления тронов *Будды*, буддийских святых). Играет важную роль в убранстве культовых сооружений на Яве.

МАКИ-Э́ (яп.), техника лаковой росписи: на основу изделия лаком наносят рисунок, присыпанный затем золотым или серебряным порошком. Расписанную поверхность еще раз покрывают лаком и тщательно шлифуют.

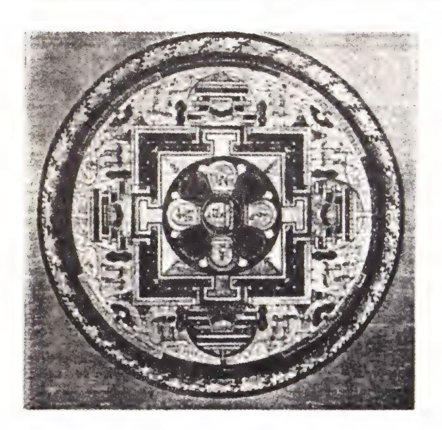
МАКСУ́РА (араб. — отгороженная), в средневековой культовой архитектуре *ислама* деревянный решетчатый или огороженный участок рядом или вокруг *минбара* в интерьере Большой мечети, предназначенный для главы мусульманской общины или представителя власти; деревянная или каменная ограда в виде балюстрады, узорной решетки или декоративной аркады (М. в Большой мечети Кордовы, 10 в.) с орнаментированными панелями или парапетом в интерколумниях. Появление М. (кон. 7 — нач. 8 в.) мусульманская письменная традиция объясняет нападениями на первых *халифов* и арабских наместников во время молитвы в мечети, современные исследовате-

ли — развитием иерархии в мусульманском государстве. В ранних мечетях М. соединялась отдельным ходом с дворцом, примыкавшим к стене *киблы*. Некоторые М. имели глухие высокие стены (в Большой мечети Кайруана, 1022—1023, высота около 2,7 м). Известны передвижные М., которые устанавливались на время пятничной молитвы. В мечетях Османской империи М. — отдельная галерея, возможно, заимствованная из византийской традиции императорской трибуны. Иногда М. называют узорную ограду, отделяющую гробницу "святого" в мавзолее.

МАЛА́ИКА (араб.; единственное число — м а л а к), п а р и ш т а, ф а р и ш т а (перс.), в мусульманской мифологии ангелы, которых *Аллах* сделал "посланниками, обладающими крыльями двойными, тройными и четверными" (*Коран*, 35:1). Согласно мусульманским преданиям, М. сотворены из света. М. абсолютно подчиняются Аллаху (кроме изменившего ему *Иблиса*), славят его, защищают небеса от *джиннов* и *шайтанов*; М. — хранители людей (в отличие от шайтанов, их совращающих), "благородные писцы", записывающие добрые поступки людей для Судного дня (Коран, 82:10—14). Один из М. по имени Ридван охраняет рай — *джанна*, 19 самых сильных ангелов стерегут ад — *джаханнам*. Ангелы смерти принимают душу умершего (Коран, 32:11), двое из них — Мункар и Накир — допрашивают погребенных прямо в могиле, оставляя в покое праведников и избивая грешников "по лицам и по хребтам… за то, что они последовали за тем, что разгневало Аллаха" (Коран, 47:27—28). Из ангелов высшего разряда выделяются *Джибрил*, передающий *Мухаммаду* слова бога, ангел смерти *Израил* и вестник страшного суда *Исрафил*. В миниатюрах встречаются изображения М. в облике прекрасных юных созданий с большими лучистыми крыльями; как обязательный компонент М. включены в иконографию чудесного путешествия Мухаммада — *мирадж* в произведениях 16—17 вв.

МАЛА́ХИМ (евр.; единственное число — м а л а х), в иудаистической мифологии ангелы, посланцы бога, не похожие на него; исполнители его воли на небе и на земле. М. — бестелесные парящие существа, обитающие на небесах, но иногда спускающиеся на землю, чтобы открыть людям будущее или выполнить поручение Всевышнего. Могут принимать человеческий облик.

МА́НДАЛА, м а н д а р а (древнеинд. — круг, диск), в буддийской мифологии один из важнейших сакральных символов; геометрическая схема структуры вселенной с иерархическим расположением в ней буддийских святых. Принцип М. заложен в основу многих форм древнеиндийского и древнекитайского искусства; по системе М. строится схема храмового комплекса, *алтаря*, план города. В средние века, когда *буддизм* распространился в другие страны, М. в виде идеализированной "карты космоса"—иконы занимает важное место в ритуалах



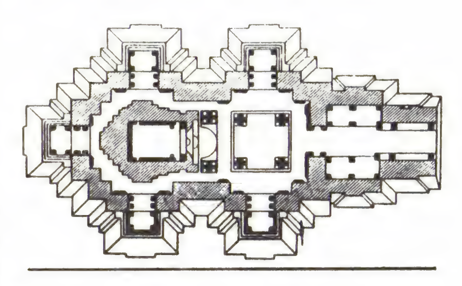
Мандала. *Схематическая картина вселенной. Холст, краски. 19 в. Бурятия. Музей истории религии. Улан-Удэ*

Тибета, Монголии, Японии; получают развитие различные типы М., связанные с направлениями и ритуалами буддизма.

МАНИХЕ́ЙСТВО, религиозно-философское учение, распространившееся в 3—11 вв. от Северной Африки до Китая. Основано персом из Вавилонии, религиозным реформатором, проповедником и пророком Мани (216 или 217—273 или 277). Синкретически объединило элементы различных восточных вероучений, особенно *зороастризма*, *буддизма* и христианства.

В доктрине М. главное место занимают идеи спасения и дуалистическая концепция вселенской борьбы света и тьмы, которая развивается в "трех временах" — равновесия обеих сил, чередующегося успеха то света, то тьмы и, наконец, полной победы абсолютно чистого света. В мифологических представлениях манихеев особое место отводится сакральным числам. Знак идеальной целостности и совершенства — число семь совпадает с количеством канонических текстов М. ("Шапуракан", посвященный иранскому царю Шапуру I, "Живое евангелие", "Сокровище жизни", "Прагматейя", "Книга мистерий", "Книга исполинов", "Письма" и посмертный сборник сочинений Мани — "Кефалайя", или "Главы"). Число "12" соответствует числу персонифицированных добродетелей — 12 девам, сопровождающим Отца величия — бога света, 12 дочерям времени, числу великих богов, апостолов, светлых и темных величеств и т.д. Манихейские святые и Мани изображались, но их иконография мало изучена. Образ пророка Мани со временем приобрел черты мифологического героя. В иранской художественной традиции Мани — непревзойденный мастер живописи, олицетворение идеального художника.

МАНТАПА́М (древнеинд.), в средневековом индуистском храмовом зодчестве многостолпный зал, помещение для молящихся.



Мантапам. *Мантапам храма Кандарья Махадэва в Кхаджурахо. Около 1000. Индия. План*

МАРДУ́К (аккад.), бог — покровитель Вавилона. Известен с 3-го тыс. до н.э. Центральным божеством пантеона Вавилонии стал в период возвышения старовавилонской династии Хаммурапи в 18—16 вв. до н.э. В 14 в. культ М. распространился в Ассирии. Согласно вавилонским мифам, М. достиг господства над другими богами благодаря мудрости и победе над древними космическими силами; сразив богиню — чудовище *Тиамат* и ее войско (олицетворение первобытного хаоса), М. рассек надвое тело Тиамат и создал небо и землю. В образе М. объединились качества и эпитеты многих, в основном шумерских, божеств; он — бог мудрости, мирового порядка, искусства врачевания, воды, растительности, "судья", "отец" и "владыка" богов. Символы М. — топор в виде секиры, копье, воздвигнутое на спине дракона, а также дракон *Мушхуш*. В Новом Вавилоне (7 в.) были построены святилище М. — Эсагила, его храм, в целле которого находилась золотая статуя сидящего на троне бога (высота 6 м); небольшим храмом М. был увенчан семиярусный *зиккурат* Этеменанки, известный как Вавилонская башня.

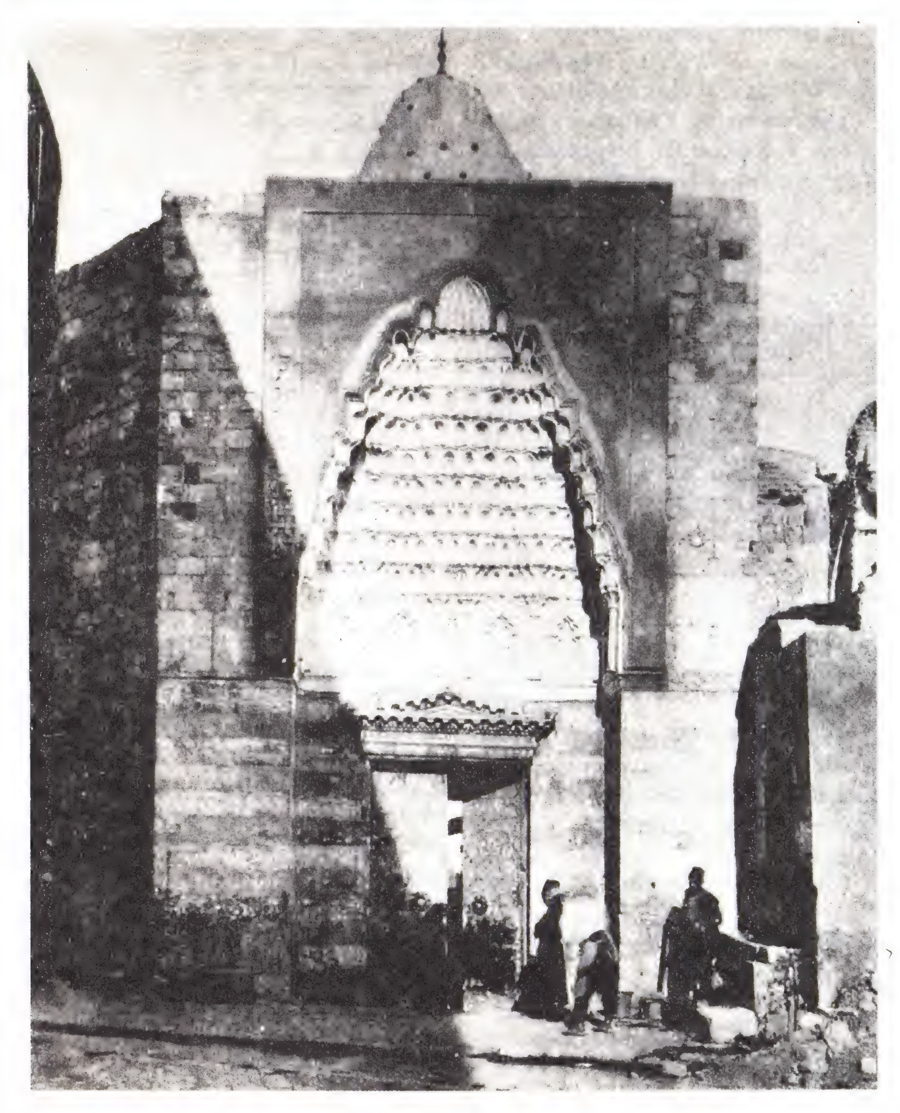
МАРИСТА́Н, бимаристан (перс. — больница), в средневековой архитектуре Ближнего и Среднего Востока название лечебного здания или благотворительного мусульманского архитектурного комплекса с функциями общественной больницы и школы врачей. В основе композиции М. обычно имеет открытый внутренний двор с водоемом в центре и *айванами* на главных осях. Архитектура М. сочетает черты жилого дома и *медресе*. (См. рис. на с. 212.)

МАРОНИ́ТЫ, последователи одного из толков *монофелитства*. Основание толка церковное предание приписывает патриарху Марону (7 в.). С 16 в. М. признают духовную власть римского папы, но сохраняют особенности культа.

МАРТА́Н, в средневековом искусстве Тибета и Монголии (с 17 в.) техника иконописи золотым контуром по красному фону.

МАСДЖИ́Д (араб. — место прострации, поклонения), у доисламских арабов и у мусульман ритуально чистое место молитвы (в том числе молитвенный ковер); в мусульманских странах общее название *мечети*, в более узком смысле — мечети для ежедневных молений.

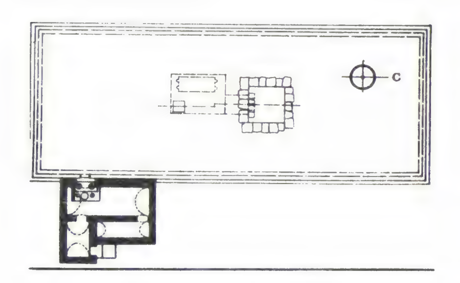
МА́СТАБА (араб. — каменная скамья), современное название древнеегипетских гробниц додинастического периода, эпох Раннего (около 3000—2800 до н.э.) и Древнего (около 2800–2250 до н.э.) царств. Наземное прямоугольное сооружение со слегка наклоненными к центру стенами возведено над подземной погребальной камерой, в интерьерах — статуи, настенные рельефы и росписи; на восточной стене М. — изображение

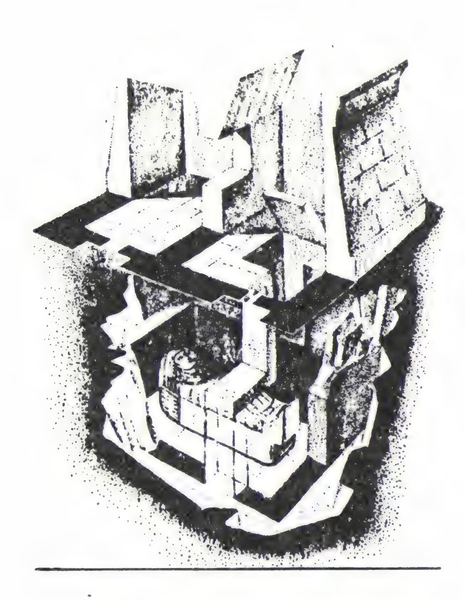


Маристан. *Маристан Нур-ад-дина в Дамаске. 1154. Портал. Сирия*

"ложной двери", через которую двойник покойного — *Ка* мог выходить из гробницы и возвращаться обратно; в склепе вход замурован. Архитектура М., как правило, сложенной из блоков тесаного камня, восходит к форме примитивного дома из сырцового кирпича. В эпоху Древнего царства (28—23 вв. до н.э.) гробницы типа М. слу-







Мастаба. *Мастаба. Реконструкция: общий вид; план; аксонометрия*

жили захоронениями египетской знати; ровные ряды М. входили в архитектурный ансамбль *пирамиды*, располагаясь у подножия грандиозного "дома вечности" обожествленного *фараона*.

МАХА́ЯНА (санскр. — великая колесница, или широкий путь спасения), направление так называемого северного *буддизма*, проникшее из Индии в Китай в первых веках нашей эры, затем распространившееся в странах Центральной Азии и Дальнего Востока. От более раннего, так называемого южного буддизма — *хинаяны*, отличается менее суровыми требованиями; согласно М., освободиться от страданий и завершить цепь перерождений может всякий верующий, соблюдающий буддийские заповеди. Идеалами М. стали святые милосердные помощники *Будды* — *бодхисатвы*, заботящиеся о спасении всех людей. Обширный пантеон М. наряду с Буддой Шакьямуни включил множество божеств, святых и духов добуддийских местных верований. Учение М. сыграло исключительно важную роль в развитии храмовой скульптуры и живописи, в создании разветвленной иконографии буддийских божеств.

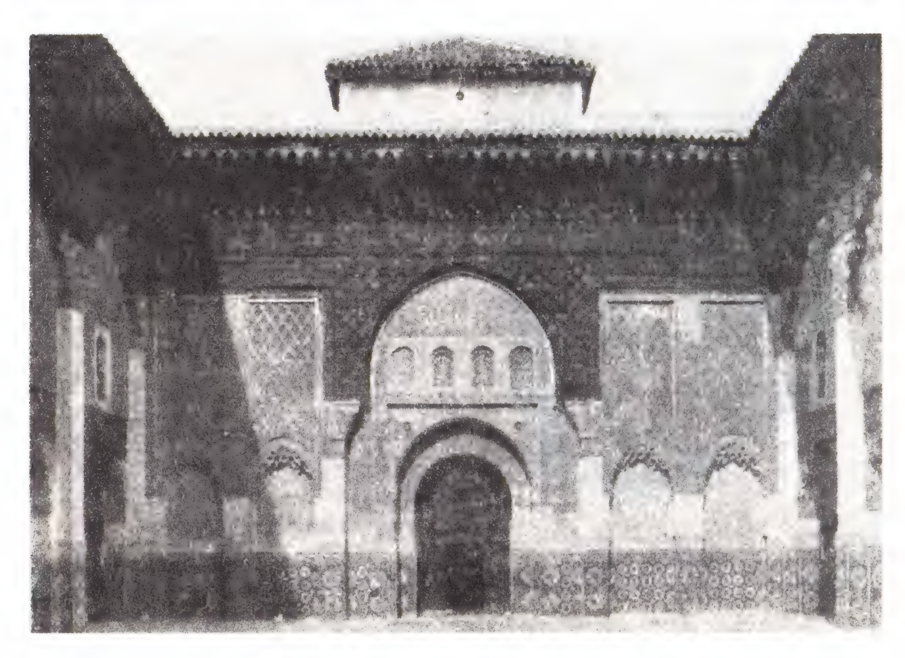
МАШХА́Д (араб.), мусульманский мавзолей, место погребения шахида — мученика, погибшего за веру в борьбе с неверными; нередко название гробницы особо почитаемого *исламом* лица; обычно более ранний синоним *мазара*.

МЕДИ́НА, м а д и н а (араб. — город), в странах *Магриба* средневековый Старый город, обнесенный стенами с укрепленными воротами, бастионами и башнями, обычно с

зубчатым парапетом. В систему фортификаций М., как правило, включена *касба* — нередко первоначальное ядро города.

МЕДРЕСЕ́, м а д р а с а (араб. — место учения), в средневековой мусульманской архитектуре здание с функциями религиозной школы, теологического института или университета. Возникло на востоке мусульманского мира и выделилось в самостоятельное учебное заведение, по-видимому, в 10—11 вв. Наиболее характерная композиция М. — квадратный или прямоугольный в плане двор с *айванами* или залами на главных осях, замкнутый одним-двумя (редко тремя) ярусами келий-худжр, учебных, молитвенных и хозяйственных помещений. Порталы и дворцовые фасады М. обычно украшены орнаментами и дидактическими надписями, например надпись на М. Улугбека в Бухаре (1417—1420) содержала известный *хадис:* "Стремление к знанию — обязанность каждого мусульманина и мусульманки".

МЕЗУ́ЗА (евр. — дверной косяк), в иудаизме небольшой ритуальный пергаментный свиток, на одной стороне которого в строгом соответствии религиозным нормам начертаны два канонических текста из *Торы*. М. помещали в футляр с вычерченными на нем тремя буквами еврейского алфавита — ш и н, д а л е т и й о д, составляющи-

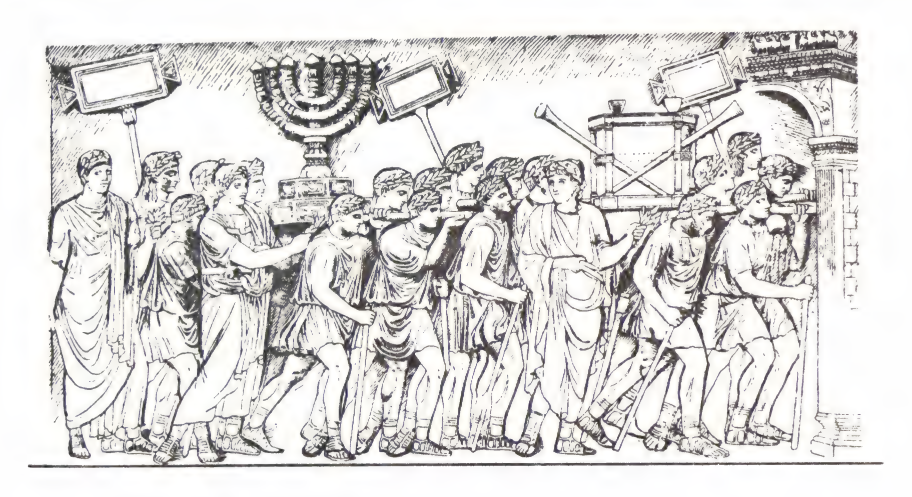


Медресе. *Медресе Бен Йусуф в Марракеше. Внутренний двор. 1565*

ми аббревиатуру слов: "Страж ворот Израиля", затем футляр прибивали при входе в здание в верхней части правого косяка. Вышедшую из употребления М. помещали в хранилище — *генизу* в *синагоге*.

МЕЛЬКА́РТ (финик. — царь города), в западносемитской мифологии 1-го тыс. до н.э. верховный бог города Тира. Почитался в Финикии и ее колониях как покровитель мореплавания, предводитель колонизации. Культ М. сопровождался человеческими жертвоприношениями. В эпоху античности М. отождествлялся с Гераклом-Геркулесом и часто изображался в львиной шкуре. Финикийцы называли Геркулесовы столбы (древнее наименование Гибралтарского пролива) столбами М., который, согласно финикийской легенде, поставил их на западной окраине мира. По свидетельству Геродота, храм М. в Тире (ныне город и порт Сур в Ливане) украшали два столпа — свободно стоящие колонны из золота и изумрудов. В Гадесе (ныне Кадис в Испании), основанном финикийцами, находился знаменитый в античности храм М.-Геракла, продолживший традицию древних финикийских святилищ с открытым прямоугольным двором, в глубине или в центре которого стоял собственно храм; согласно письменным источникам, ворота святилища М. в Гадесе были украшены рельефами со сценами подвигов М.-Геракла.

МЕНО́РА (евр. — светильник), в древнееврейском и иудейском искусстве металлический подсвечник с семью глиняными или стеклянными лампадами; один из главных и часто изображаемых иудейских символов.



Менора. *Менора Иерусалимского храма, которую вместе с другой священной утварью проносят по улицам Рима в качестве трофеев римской армии. Рисунок с рельефа на арке Тита Флавия в Риме. 81 н.э.*

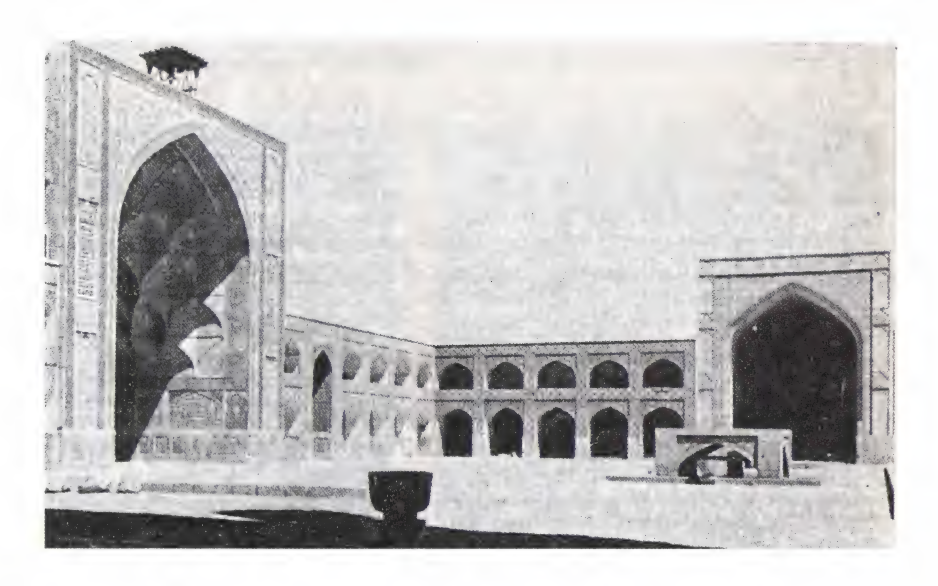
К центральной ветви — стволу на пирамидальном или коническом основании — с боков симметрично, в одной плоскости, примыкают согнутые полукругом (реже под прямым углом) шесть ветвей, уравненных со средней по высоте. В ранних *синагогах* (2—3 вв.) лампады ставились непосредственно на верхушки ветвей, позднее — на добавленную для устойчивости перекладину. Форма М. восходит к описанному в Библии семисвечнику, который Моисей должен был сделать "из золота чистого" по указанию *Яхве* (Исх., 25:31–40) и ставить "вне завесы ковчега откровения в скинии собрания от вечера до утра всегда" (Лев., 24:3). В храме *Соломона* в Иерусалиме (10 в. до н.э.), согласно Библии, стояло десять золотых М., "пять по правую сторону и пять по левую сторону, пред задним отделением храма" (3 Цар. 7:49); в восстановленном Храме (5—1 вв. до н.э.), по преданию, была одна золотая М., после разрушения Иерусалима римлянами (70 н.э.) увезенная в Рим и воспроизведенная на триумфальной арке Тита (70-е гг.). Некоторые исследователи в форме М. видят древний символ древа жизни.

МЕ́РУ (древнеинд.), в мифологиях *индуизма* и *буддизма* священная золотая гора; космогонический символ — центр Вселенной, вокруг которого вращаются планеты, солнце, луна, звезды. В индуистских легендах М. — место обитания высших божеств: *Брахмы*, *Вишну*, *Шивы* (в рельефах пещерных храмов Индии изображается восседающим на горе М.), *Индры*, а также духов и других мифических персонажей. В буддийской символике схематическое обозначение М. составляет центр *янтры* и *мандалы*; идею священной горы воплощают в своей структуре буддийские культовые сооружения — *пагода*, *дагоба*, *ступа*.

МЕЧЕ́ТЬ (от араб. — масджид), общее название мусульманских культовых зданий или помещений, предназначенных для молитвы. Отличительным признаком М. с нач. 8 в. является *михраб*. По назначению различаются М. для ежедневных (*масджид*), пятничных (*джами*) и загородных (*мусалла, намазгах*) молений. По планировке выделяют колонную М. (нередко называется также арабской; прямоугольный двор с галереями на трех сторонах и многоколонным молитвенным залом на стороне *киблы*), айванную М. (со сводчатыми или колонными айванами по осям внутреннего двора, иногда крытого) и центрально-купольную М. (молитвенный зал перекрыт большим куполом). В различных странах под воздействием местных архитектурных традиций сложились локальные типы М.

МИ́КВА (евр.), в *иудаизме* ритуальный бассейн для омовения. В древности имел квадратную форму минимальной площадью локоть на локоть и глубиной в три локтя. Археологами на территории Израиля открыты М. первых веков до нашей эры.



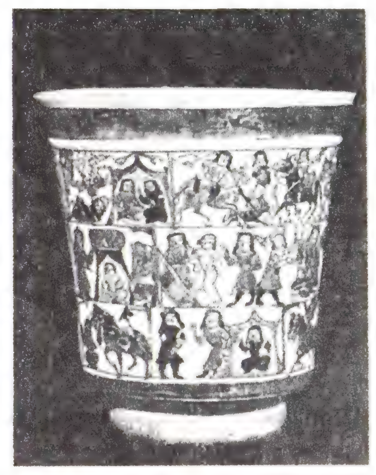


Мечеть. *1. Колонная – мечеть Амра ибн аль-Аса в Каире, 641–642, перестроена в 9 в. Египет. 2. Айванная – Соборная мечеть в Исфахане. Главный двор с айванами. 1088. Иран*

МИНАЙ (от перс. — эмаль, эмалевый), тип средневековой иранской художественной керамики из высококачественной высококремнеземистой светлой массы (в Средней Азии получила название *кашина*) с полихромной росписью легкоплавкими эмалями поверх обожженной кремовой, бирюзовой, редко ультрамариновой глазури. Керамика типа М. изготовлялась в 12 — нач. 13 в. Согласно персидскому трактату 1300 н.э., сами мастера называли изделия этого типа "семь красок". Название "М." они получили на антикварных рынках Ирана в кон. 19 — нач. 20 в. Роспись М. обладает художественными достоинствами книжной миниатюры, по сюжетам и стилю исполнения близка красочным иллюстрациям месопотамских (иракских) рукописей 12—13 вв. Часть композиции выполнялась синим кобальтом, оксидами меди и марганца под или по сырой глазури; после обжига добавляли рисунок черным контуром, роспись цветными эмалями, позолоту. В некоторых случаях надглазурная роспись создавалась в несколько этапов, с поэтапным муфельным обжигом. Наиболее пышно декорированные образцы сочетают роспись с рельефом, как правило, позолоченным (шишки, фигурные налепы, крупные растительные виньетки, реже — скульптурные изображения). Основными центрами производства М. были иранские города Рей, Кашан и, возможно, Саве.

МИНАРЕ́Т (от араб. — минара — сигнальная световая башня, маяк), в культовой архитектуре ислама высокая башня, предназначенная для *азана*, совершаемого *муэдзином* с кругового балкона, га-





Минаи. *1. Чаша. Частная коллекция. 2. Кубок с иллюстрацией сказания о Бижане и Маниже. Галерея Фрир. Вашингтон. Оба – начало 13 в. Иран*









Минарет. *1. Спиралевидный минарет – Мальвия в Самарре. 9 в. Ирак. 2. "Квадратный" минарет мечети Кутубия в Марракеше. 12 в. Марокко. 3. Минарет с "гофрированным стволом" – Кутб-Минар в Дели. Около 1220. Индия. 4. Игловидный минарет мечети Сулеймание в Стамбуле. Архитектор Синан. 1557. Турция*

лереи или верхней площадки башни, обычно увенчанной фонарем. С нач. 8 в. — это один из определяющих наружных признаков *мечети*; символ мусульманского присутствия на завоеванных арабами территориях. Некоторые ранние средневековые М. (особенно на границах мусульманского мира) сохраняли функции сигнальной сторожевой башни, включали помещения для стражи и гарнизона. Наиболее ранний архитектурный тип квадратного в плане М. первоначально получил развитие в Сирии, затем в странах *Магриба*. Спиралевидную форму двух уникальных кирпичных минаретов в Ираке (знаменитая 50-метровой высоты Мальвия в Самарре, 848—852, и 17-метровый минарет в Джаафарии, 860—861) связывают с традицией *зиккуратов* в Месопотамии. Самое широкое распространение и многочисленные варианты архитектурной формы и декора получили круглоствольные М. (в том числе на высоком четырех- или восьмигранном основании, с гладким, многогранным, каннелированным или "гофрированным" стволом, звездчатые в плане, тонкие стреловидные и др.). В позднесредневековых постройках Средней Азии, Ирана, Афганистана встречаются декоративные "ложные" М. (без лестницы), поставленные на углах главного фасада или портала; иногда их называют *гульдаста*. В лабиринте жилой застройки средневекового города М. служил главным ориентиром и наиболее выразительным акцентом в ансамбле монументальных зданий.

МИНБА́Р (араб.), кафедра для чтения *Корана* и проповедей. Обычно устанавливается в соборной *мечети*, справа от *михраба*. Первый М. (сиденье с двумя ступенями) был сделан по заказу *Мухаммада* в 629 для чтения проповедей. Первоначально М. служил также троном правителя и местом для судьи. Исключительно культовое значение М. приобрел в конце периода Омейядов, около 750, и в правление династии Аббасидов (750—1258). Одновременно сложился тип М. как произведения монументально-декоративного искусства: высокая, похожая на трон кафедра (иногда под *балдахином*) открыта на спускающуюся в зал лесенку с перилами и декоративным порталом или дверцей. Деревянные (реже каменные или кирпичные) М. украшены (в соответствии с художественным стилем эпохи и региона) орнаментальной резьбой, *инкрустацией*, росписью, иногда глазурованными облицовками или фаянсовой мозаикой. (См. рис. на с. 222.)

МИРА́ДЖ (араб. — восхождение, вознесение), в мусульманской мифологии чудесное вознесение *Мухаммада* к престолу *Аллаха*, ради чего пророк был перенесен ночью (см. *Исра*) ангелом *Джибрилом* на сказочном *Бураке* в Иерусалим на гору Мориа — место жертвоприношения *Авраама* — Ибрахима и расположения храма *Соломона* — Сулеймана (10 в. до н.э.). На основании этой легенды, утверждающей, что Мухаммад вознесся, оттолкнувшись ногой от вершины го-



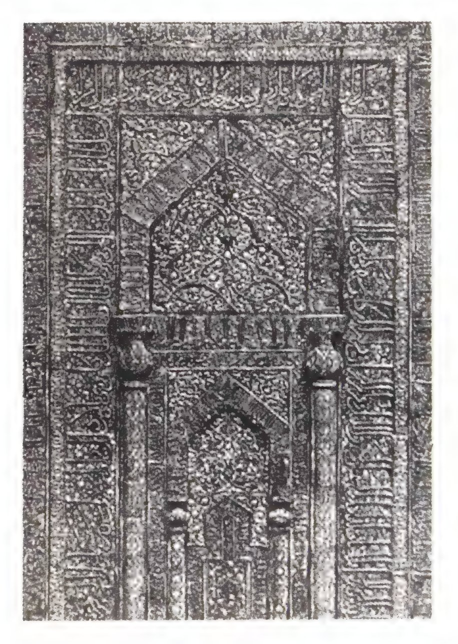
Мирадж. *Миниатюра рукописи "Йусуф и Зулейха" Джами. 1533. Тебриз. Египетская библиотека. Каир*

ры Мориа, над выступом скалы на священном заповедном участке (Харам аш-Шариф) в 687—691 была воздвигнута купольная ротонда с обходной галереей, одна из главных святынь *ислама* — Куббат ас-Сахра ("Купол Скалы"). М. получил разнообразную интерпретацию в богословской и суфийской литературе, классической арабской и персидской поэзии и в фольклоре. С 16—17 вв. варианты легенды стали излюбленными сюжетами миниатюр (к поэме Низами и других поэтов) и лубочных народных картинок.

МИ́ТРА (авест. — договор, согласие; древнеинд. — друг, как второй участник договора), первоначально индо-иранское божество договора; выступал также как бог Солнца — "исполненный собственного света", "сияющий". Образ М. вошел в различные культурно-исторические традиции и религиозно-мифологические системы Азии и Европы. Культ М. был популярен в Римской империи; М. посвящались особые ритуальные сооружения — митрейоны (в Дура-Европос в Сирии). В восточной иконографии нередко изображается с нимбом в форме солнечного диска и с жезлом или палицей в руке, иногда — вручающим правителю символы власти (на кушано-сасанидских монетах) или стоящим на цветке *лотоса* (скальный рельеф в Таг-е-Бостане, Иран, кон. 4 в.).

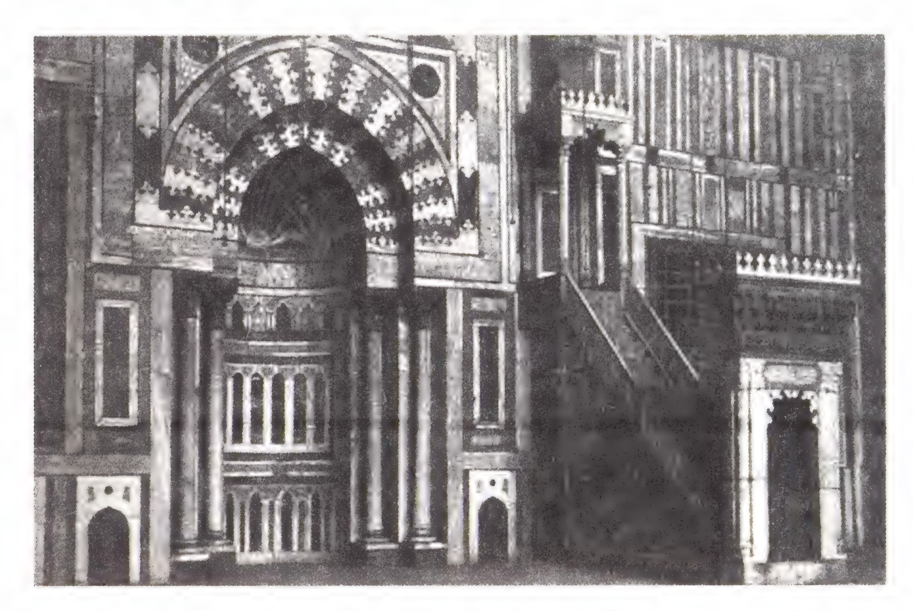
МИТХУ́НА, в индийской скульптуре любовная пара, космогонический символ союза мужского и женского начал.

МИХРА́Б (араб. — святилище, букв. — место борьбы; однокоренное со словом "копье"; у ранних мусульман воткнутое в землю копье указывало *сутру* — место и *киблу* — направление молитвы), в культовых зданиях *ислама* священная стрельчатая плоская арка или ниша в стене киблы, к которой молящийся должен быть обращен лицом. Термин "М.", возможно, арамейского происхождения, встречается у доисламских арабских поэтов (Имру-ль-Кайс, Аша), по смыслу обозначая дворец или наиболее почетное (тронное) помещение; согласно арабским средневековым



письменным источникам, отчасти сохранял этот смысл в дворцовой архитектуре *халифата* Омейядов (661—750). В раннем мусульманском культе, по-видимому, мог обозначать святое место или место прострации как синоним "*масджид*". Самый ранний (около 691) образец плоского М. (в форме накладной арки) сохранился в Куббат ас-Сахра ("Купол Скалы") в Иерусалиме: арка с узорным архивольтом в орнаментированной квадратной раме на витых колонках. Плоский М.

Михраб. *1. Плоский михраб. Из Майдан-и Масджид в Кашане. Глазурованная керамика, рельеф, роспись люстром. 1226. Иран. Государственные музеи. Берлин*



Михраб. *2. Вогнутый михраб и минбар. Мечеть-медресе султана Хасана в Каире. 1356—1363. Египет*

получил преимущественное развитие как переносной — деревянный, керамический либо изображенный на молитвенном ковре. Вогнутый М. (в форме глубокой сводчатой ниши) впервые был устроен около 709 в мечети Харам в Медине (основана в 656 на территории дома *Мухаммада*), заново сооруженной в 707—709 гг. коптскими и византийскими мастерами; предположительно обозначал местонахождение пророка во время ведения им ритуала молитвы. После 709 М. стал обязательным признаком мечети. Обычно выделяется в интерьере освещением (лампа в михрабной нише соответствует аяту *Корана*, 24:35) и нарядным декором, снаружи — выступом ниши; нередко перед М. возведен купол с фонарем или с окнами в барабане.

МИЦУ́ДА-Э́, в искусстве Японии, особенно 7 в., техника росписи покрытых лаком изделий минеральными красками, растворенными в масле с окисью свинца.

МИ́ШНА (евр., от глагола "повторять"), памятник древней еврейской литературы, собрание законов *иудаизма*, которые первоначально передавались устно из поколения в поколение. В каноническом виде М. была составлена и отредактирована во 2-й пол. 2 — нач. 3 в., позднее претерпела некоторые изменения и дополнения. Содержит 6 разделов, включающих 63 трактата, разделенных на 523 главы, — законы и уставы, постановления о молитвах, благословениях, о ритуальной чистоте, о праздниках и субботе, изложенные порой языком аллегорий и умозрительных рассуждений.

МОИСЕ́Й, Моше (евр.), в иудейских и христианских преданиях первый пророк бога *Яхве*, передавший народу Скрижали завета и законы поведения людей; религиозный наставник и политический вождь еврейских племен, выведенных им из Египта, где они страдали от рабства и гнета *фараона*, в Ханаан (Палестина и Финикия). Предположительно мог жить в 13 в. до нашей эры.

МОККО́ЦУ, в японской живописи метод использования краски или туши: на еще влажную поверхность свитка наносится следующий слой, создающий эффект случайных затеков, свободно растекающихся пятен.

МОНГО́Л-ЗУРА́Г, монгольская живопись национального направления. Сложилась на рубеже 19—20 вв. и развивалась на основе средневековых тибето-монгольских художественных традиций под влиянием стилистики монгольской иконописи 16—19 вв. (см. *Танка*), народного искусства, особенно аппликации (расцвет в 18—19 вв.) с ее цветовой звучностью, отсутствием полутонов, четкостью контуров, плоскостностью, орнаментальностью. В портретных произведениях М.-з. кон. 19 — нач. 20 в. унаследованная от иконописи декоративность соединяется с натуралистическим изображением лица, выполнен-

ного с помощью фотографии. В нач. 20 в. проникнутые живой наблюдательностью картины празднеств, обрядов, бытовых сцен были созданы в творчестве Балдугийна Шарава. В сер. 1950-х гг. с пробуждением интереса к истории, культуре прошлого М.-з. приобретает характер целостного художественного направления, развивающегося параллельно с развитием европеизированной масляной живописи. В пейзажах, жанровых сценках Ядамсурэна, Дамдинсурэна, Сэнгэцохио создается сказочно-поэтический, обобщенный образ современной Монголии. Произведения М.-з. исполнены гуашью на полотне, что напоминает технику традиционной иконописи клеевыми и минеральными красками; для станковых картин характерны подчеркнутая плотность контура, кулисность композиции, локальность ярких бархатистых тонов. Романтической направленности работ Сэнгэцохио отвечает обращение к технике *нагтан*, использующей контраст золотых контуров и черных фонов. С 1970-х гг. наблюдается тенденция к сближению М.-з. с настенной росписью и станковой масляной живописью.

МО́НО-НО-АВА́РЭ (яп. — грустное очарование вещей), в духовной культуре средневековой Японии эстетическая концепция, поэтизирующая привкус горечи, таящийся в подвластной времени красоте предметного мира. Сложилась в эстетике периода Хэйан (9—12 вв.), особенно ярко проявилась в поэзии и живописи. В искусстве М.-но-а. эстетизация природы, острое переживание красоты вещей окрашены исходящим от *буддизма* ощущением бренности и иллюзорности земного бытия, наслаждение естественным очарованием цветов, деревьев, текущей воды, тумана сплавлено с грустным чувством быстротечности и непрочности земной жизни.

МОНОФЕЛИ́ТСТВО, одно из раннехристианских вероучений Ближнего Востока о единой божественной воле, но двойственной богочеловеческой природе Христа. Сформулировано византийским императором Гераклием в 638 с тем, чтобы помирить православие с *монофизитством*. Осуждено как ересь VI Вселенским собором в Константинополе в 680—681.

МОНОФИЗИ́ТСТВО, м о н о ф и с и т с т в о, одно из раннехристианских вероучений Ближнего Востока 5—7 вв. Проповедовало полное слияние божественного и человеческого начал в Христе и его единую божественную сущность. Основоположник доктрины М. константинопольский архимандрит Евтихий отрицал двойство двух природ в Христе, призывал поклоняться единому естеству Бога-Слова, воплотившегося и вочеловечившегося. М. было осуждено как ересь Халкидонским собором в 451, но нашло многочисленных сторонников в Сирии, Армении, Эфиопии, Египте. В сер. 6 в. М. укрепилось благодаря деятельности сирийского монаха, а затем епископа Эдессы Иакова Барадея (ум. в 578), по имени которого сирийские монофизиты стали называть себя яковитами. В средние

века М. различных толков было распространено в Египте, Эфиопии, Сирии и Ливане (см. *Марониты*); на острове Сокотра и в приморских районах Южной Индии монофизиты назывались ф о м и с т а м и (по имени св. Фомы, который, по преданию, проповедовал христианство в Южной Азии и умер на восточном побережье Индостана). В наши дни к монофизитским относятся армяно-григорианская, сирийская, коптская и эфиопская (абиссинская) церкви.

МОСА́РАБЫ (от искаженного араб. — арабизировавшиеся), христиане вестготского и испано-римского происхождения, которые остались на занятой мусульманами территории Пиренейского полуострова и сохранили свою религию, обычаи, художественные традиции. Говорили на искаженной латыни, владели арабским языком. В составе Кордовского *халифата* Омейядов (756—1031) М. могли участвовать в местном самоуправлении, имели церкви и монастыри. С развитием реконкисты — отвоевания испанских земель — М. с кон. 11 в. стали переселяться в северные испанские королевства, не теряя своей самостоятельности и не сливаясь с общей массой христианского населения. Историческая роль М. — в посредничестве между культурами мусульман и испанских христиан. В небольших, грубоватых на вид культовых зданиях М. на территории средневековых Леона, Кастилии, Галисии обнаруживаются строительные приемы и декоративные мотивы, заимствованные из архитектурного наследия Кордовского халифата: плоские деревянные потолки, подковообразные арки, прямоугольные рамы — *алфис*, двойные окна, изысканные по рисунку капители колонн. В области книжной миниатюры и оформления рукописей, создаваемых в монастырских скрипториях и в целом тяготевших к европейской художественной традиции, арабо-мусульманское влияние проявилось в системе линейного узора, использовании некоторых восточных орнаментальных мотивов, введении сказочно-фантастических изображений в детали композиции.

МУДЕ́ХАР, в искусстве Испании 12 — 14 вв. стиль или направление, в котором тесно слиты основы *мавританского искусства* (планировка зданий вокруг открытого двора, применение кирпича и дерева, подковообразных арок, сводчатых перекрытий и куполов в форме восьмилучевой звезды, потолков *артесонадо*, орнаментальных покрытий из резного *стука*, цветных изразцов) с романскими, готическими, а позднее и ренессансными мотивами и элементами. Стиль М. выделен в кон. 1850-х гг. как явление, связанное с культурой *мудехаров* — искусных каменщиков, резчиков по стуку и дереву, орнаменталистов, мозаичистов, гончаров. Церковные и жилые здания и изделия художественного ремесла в стиле М. создавались и мусульманскими и христианскими мастерами. Интенсивное развитие М. получил в исторических областях Кастилии, Арагоне, Андалусии, в горо-

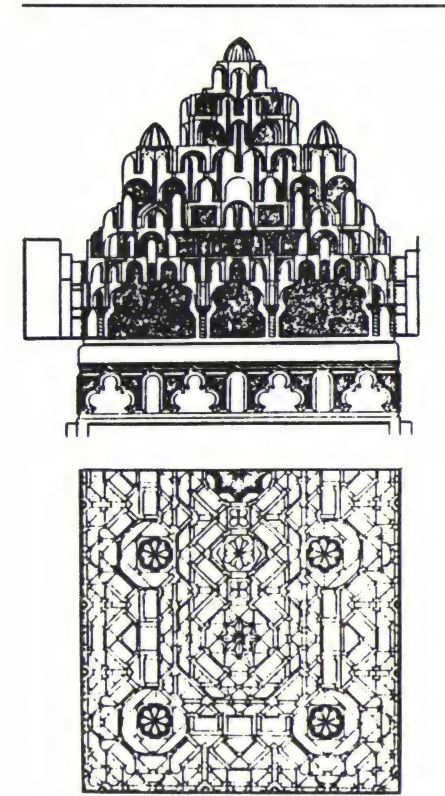
дах Толедо, Сарагосе, Кордове, Севилье. Различают "н а р о д н ы й М." — стиль, который спонтанно развивался среди населения отвоеванных испанцами областей, где традиции мавританского искусства естественно усваивались и применялись к культу и обычаям христиан, и "п р и д в о р н ы й М." — стиль, сложившийся позднее в дворцовой среде и насаждавшийся в городах как выражение стремления испанской знати к роскоши и комфорту (постройки 14—15 вв. в королевских замках Алькасар в Севилье и Сеговии, Каса де Пилатос в Севилье, кон. 15 — сер. 16 в.). Архитектура в стиле М. придала особый восточный колорит облику многих испанских городов.

МУДЕ́ХАРЫ (от искаженного араб. — получившие разрешение остаться), в средневековой Испании многочисленная группа мусульманского населения, сохранившая на отвоеванных христианами землях свою религию, обычаи, художественные традиции. В городах М. занимали специальные кварталы и были обязаны носить одежду определенного покроя и цвета; играли первостепенную роль в ремесленном производстве Испании. После падения Гранадского Эмирата в 1492 г. и усиления притеснения мусульман со стороны испанских властей и католической церкви увеличилась эмиграция М. в страны *Магриба*. Оставшиеся М. насильственно обращались в христианство и получили название м о р и с к о в. В 1609—1610 гг. последовало изгнание морисков из Испании по настоянию светской и духовной знати, заинтересованной в конфискации их земель и имущества.

МУ́ДРА (санскр. — знак, символ, примета), в *буддизме* символика положений и жестов рук, раскрывающая идейную суть образов, важнейший элемент иконографии скульптуры, живописи, ритуального танца. М. передает "застывшие мысли" *Будды* Шакьямуни, фиксирует ступени его просветления, например: д а н а - М. — жест даяния, а б х а я - М. — жест неустрашимости, д х а р м а ч а к р а-М. — жест учения (Будда пускает в ход колесо закона — *чакру*), д х и а н и - М. — жест созерцания, б х у м и с п а р с а - М. — жест свидетельства (Будда призывает землю свидетельствовать его противостояние злым силам). В сектах *тантризма* М. — канонизированный компонент ритуала. В *ваджраяне* имеет некоторые отличительные свойства, связанные с ритуальными особенностями этого направления.

МУКА́РНЫ (араб. мукарнас — украшенный лепным карнизом), в арабской архитектуре название ячеистых куполов, сводов, карнизов; то же, что *сталактиты*.

МУЛЛА́ (рус., через татар. и перс. восходит к араб. — господин, повелитель, владыка), мусульманский служитель культа; учитель религиозной школы; грамотный, ученый человек. В царской России считался духовным лицом, состоящим при определенной *мечети*, фактически приравнивался к священнику.



Мукарны. *Купол мавзолея Хафиза в Дамаске. 1248. Сирия. Разрез и проекция*

МУ́МИЯ (араб.), в Древнем Египте тело умершего человека или животного, предохраненное бальзамированием от разложения. Создание М. было обусловлено представлением древних египтян о загробной жизни, возможной лишь при сохранении нетленным тела умершего как вместилища его души. Способы бальзамирования, известные в период Древнего царства (28—23 вв. до н.э.), были усовершенствованы в последующие эпохи. Очищенное от внутренних органов (замуровывались отдельно в специальных сосудах), тело усопшего пропитывалось особыми составами (смолы, соли, масла), спеленывалось полотняными бинтами и помещалось в саркофаг с условным изображением лица умершего на крышке. Обязательными принадлежностями М. были ритуальные драгоценности, *амулеты* и погребальная маска (отлитая в золоте портретная маска Тутанхамона со вставками из темно-синего лазурита, 14 в. до н.э., Египетский музей, Каир). М. царских особ и знати нередко помещались внутрь вставленных один в другой нескольких саркофагов. В Древнем Египте мумифицировались обожествленные священные быки (см. *Апис*), кошки, павианы, ибисы. Крупнейшее в



Мумия. *Анубис у мумии Осириса. Прорисовка*

мире собрание М. — в Египетском музее в Каире — было основано французским археологом Г. Масперо, который обнаружил 40 М. *фараонов* XVIII, XIX и XX династий и



Мухаккак. *Каллиграфия османского султана Махмуда II. 1839. Турция. Коллекция Сабанджи. Стамбул*

членов царских семей в тщательно скрытом древними жрецами тайнике в Фивах.

МУРА́ККА (араб.-перс.), альбом образцов каллиграфии и миниатюр на отдельных листах. М. особенно характерны для искусства Ирана 16—17 вв.

МУСАЛЛА́ (араб. — место молитвы), н а м а з г а х (тюрк.), в мусульманской культовой архитектуре загородная *мечеть* в виде квадратной либо прямоугольной площади или платформы, посыпанной песком или гравием и огражденной на стороне *киблы* стеной с *михрабом*; *минбар*, редко стационарный, обычно устанавливался на время ритуала. Предназначалась для годовых праздничных молений, совершаемых 10-го числа месяца зу-ль-хиджа в Праздник жертвоприношения (араб. — и д а л ь - а д х а; тюрк. — к у р б а н - б а й р а м) и 1-го числа месяца шавваля в Праздник розговенья (араб. — и д а л ь - ф и т р; тюрк. — р а м а з а н - б а й р а м), завершающий месяц поста — *рамадан*. Иногда М. — синоним мечети или молельни; в доисламской Аравии — место молитвы под открытым небом.

МУХА́ККАК (араб. — правильный, верный), м у х а г г а г (перс.), каллиграфический почерк, первый из "*шести стилей*" арабской классической каллиграфии. Отличается монументальным начертанием букв с удлиненными вертикалями и тонким загибом округлых элементов. Применялся преимущественно для переписки коранов удлиненного форма-



Мушарабия. *Деревянные решетки дворца Бея Ахмада аль-Хаджа в Константине. 1826–1835. Алжир*

та. Наиболее популярен был в 15 в., после 17 в. вытеснен почерком *сульс*.

МУХА́ММАД (Магомет) Ахмад бен Абд Аллах (около 570–632), основатель религии *ислама* и мусульманской общины — умма. Проповеди М., включенные в священный *Коран*, и предания о его поступках и высказываниях составили религиозную, этическую, политическую и правовую основы мусульманского образа жизни и государства. В мусульманской мифологии М. — пророк Аллаха, завершающий пророческий ряд, "печать пророков", воспринявший и передававший людям божественное откровение — Коран; поздняя традиция приписывает М. способность творить чудеса. Изображается в иранских и турецких миниатюрах в облачении *имама*, иногда – с закрытым лицом.

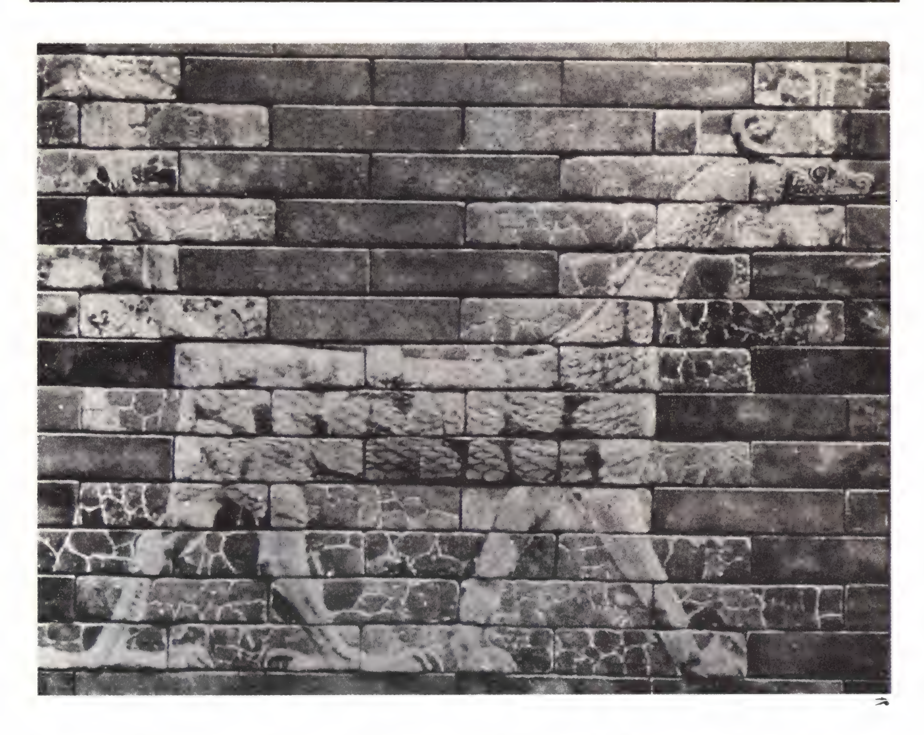
МУХТА́СИБ (араб.), мусульманский чиновник, пресекающий нарушения норм религиозной морали, наставляющий на путь истинный. В средневековом мусульманском городе следил за соблюдением нравственности на базаре, контролировал деятельность ремесленников и художников.

МУШАРАБИ́Я, (от араб. – машрабия), в архитектуре арабских стран узорчатые деревянные решетки, закрывающие снаружи окна, балконы, либо используемые как ширмы или перегородки внутри здания. (См. рис. на с. 229.)

МУ́ШХУШ (аккад. — огненно-красный дракон), Мушруш, Сируш, в аккадской мифологии дракон, символ бога *Мардука*. Одно из чудовищ, порожденных *Тиамат*. Сочетает признаки различных существ: голову змеи на тонкой изогнутой шее и с раздвоенным жалом, чешуйчатое тело животного с лапами льва и хищной птицы, извилистый, вооруженный жалом скорпиона хвост (рельефные изображения М. на воротах *Иштар*; реконструкция — Государственные музеи, Берлин, и фасадах зданий вдоль Дороги процессий в Вавилоне).

МУЭДЗИ́Н, муаззин (араб. — взывающий), служитель *мечети*, провозглашающий *азан* с *минарета* мечети.

МЭНЬ-ШЭ́НЬ (кит.), в традиционной китайской мифологии два стража ворот, охранители входа в захоронение, молельню (не буддийскую), общественное сооружение, дворец, жилой дом. Упоминаются в древних китайских литературных памятниках 2—4 вв. до н.э. — "Книге обрядов" и "Трактате гор и морей" как духи дверей и врат. Канонизированные изображения М.-ш. в облике сановников в длинных халатах, размещенные на обеих створках каменных дверей лицом друг к другу, часто встречаются в рельефах погребений эпохи Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) на памятниках первых веков нашей эры. В средние века, сохранив отличительные иконографические признаки, вошли в круг распространенных



Мушхуш. *Фрагмент декора ворот богини Иштар в Вавилоне. Глазурованный кирпич. 6 в. до н. э. Месопотамия. Государственные музеи. Берлин*

изобразительных мотивов китайского искусства. Особую популярность М.-ш. приобрели в позднесредневековом народном искусстве Китая в качестве излюбленных персонажей новогодних лубков нянь-хуа (новогодние картинки). Парные фигуры М.-ш. представлены в театрализованных образах грозных воинственных полководцев в ярких костюмах, с мечами и стрелами наготове, расклеивались на створках дверей как обереги, надежно защищающие от злых сил.



НАГАРА́ДЖА (древнеинд.), в индуистской мифологии царь *нагов*. Изображается в облике человека в ореоле из семиглавой кобры.

НА́ГИ (древнеинд.), в индуистской мифологии полубожества со змеиным туловищем, одной или несколькими человеческими голова-

Нагараджа. *Горельеф с изображением нагараджи с супругой. Камень. Аджанта. 5–6 вв. Индия*

ми. Считаются мудрецами и магами. Им принадлежит подземный мир, где находится их столица Бхагавати с несметными сокровищами земли. Н. состоят в постоянной вражде с мифической птицей *Гарудой*. Скульптурные изображения Н. встречаются в скальных храмах Аджанты (5—6 вв.), Махабалипурама (7 в.).

НАГТА́Н, в средневековом искусстве Тибета и Монголии (с 17 в.) техника иконописи на свитках золотом по черному фону.

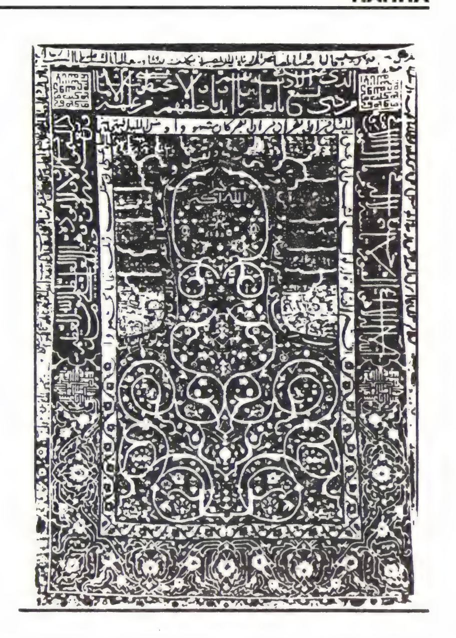
НАМА́З, у ирано- и тюркоязычных мусульман обязательная ритуальная молитва, совершаемая пять раз в день, то же, что араб. *салат*.

НАМАЗГА́, н а м а з г а х (перс., тюрк. — место *намаза*, молитвы), открытая загородная *мечеть*, то же, что араб. *мусалла*.

НАМАЗЛЫ́К (тюрк., перс.), коврик или подстилка для совершения намаза, у мусульманских народов Ирана, Средней Азии и Кавказа предмет декоративно-прикладного искусства — ворсовый, реже безворсовый или вышитый ковер с изображением (иногда схематичным) арки (т.н. плоский *михраб*), вершина которой во время молитвы должна указывать *киблу* — направление на Мекку.

НА́НГА (яп. — живопись южной школы), то же, что *бундзинга*.

НА́НДИ, Н а н д и н (древнеинд. — счастливый), в индуистской мифологии слуга, привратник и друг бога *Шивы*, сопровождающий музыкой его космический танец; белый бык, на котором ездит Шива. Крупномасштабные скульптурные изображения быка Н. часто включены в индуистские (особенно посвященные Шиве) храмовые комплексы.



Намазлык. *16 в. Тебриз*

НА́ННА, Н а н н а р (шумер.), С и н (аккад.), в шумеро-аккадской мифологии бог луны, "тот, чей подъем сияние", владыка оракулов, "судья богов", покровитель города Ура, где в кон. 3-го тыс. до н.э. был воздвигнут грандиозный *зиккурат* бога Н. На древнемесопотамских цилиндрических печатях и пограничных камнях-кудуру встречается знак Н. — полумесяц. Н. ассоции-



Нанна. *Голова быка. Навершие резонатора арфы. Из царской гробницы в Уре. Золото, лазурит. Около 2600 до н. э. Месопотамия. Иракский музей. Багдад*

ровался с образом быка, рога которого образуют полумесяц. Золотые скульптурные головы быка с инкрустированными глазами и бородой из лазурита на резонаторах арф из "царских гробниц" в Уре (около 26 в. до н.э.) соответствуют одному из наиболее распространенных эпитетов Н. — "бык с лазуритовой бородой".

НАСТА́ЛИК (от перс. насх и талик), в арабской каллиграфии вид курсивного почерка, который сформировался в результате соединения особенностей *насха* и *талика*. Возник в 13 в. "Восточно-иранский" (среднеазиатский) Н. был разработан каллиграфом Абу ар-Рахман-и Хорезми в 15 в., но вскоре вышел из употребления. "Хорасанский" Н., разработанный тебризским каллиграфом Мирзой Джаафаром в 15 в., наивысшего расцвета достиг в творчестве иранских каллиграфов 16 — нач. 17 в. В арабских странах и Турции Н. обычно называют таликом.

НАСХ (араб. — переписка), в арабской каллиграфии один из старейших видов курсивного письма. Выделился в кон. 8 в. и получил распространение в кон. 9 в. как почерк переписчиков книг. С 10 в. — один из "*шести стилей*" арабской каллиграфии. Ясный, открытый, некрупный округлый почерк. Наибольшего изящества достиг в Египте и Сирии в эпоху Мамлюков (13 — нач. 16 в.). В различных странах мусульманского мира сложились и развиваются локальные школы Н.

НЕОКОНФУЦИА́НСТВО, течение в китайской философии. Сложилось в период династии Сун (960—1279). Синтезировало идеи *конфуцианства*, *буддизма* и *даосизма*. Становление Н. связано с именами многих мыслителей, важнейшим из которых был Чжу Си (1130—1200). В основе Н. лежит представление о ли как естественном и всеобщем первопринципе, управляющем миром природы и общественной жизнью людей. Ли выявляет внутреннюю суть явлений, принцип ци определяет их материальную форму. Взаимодействие ли и ци безраздельно. Чтобы понять предмет, нужно постичь его сущность, его ли, которое в свою оче-

редь позволяет постичь всеобщее ли. Слияние познающего и познаваемого происходит интуитивно и естественно, на основе единства природы и человека, в сущности которого заложено всеобъемлющее духовное знание, знание сердца.

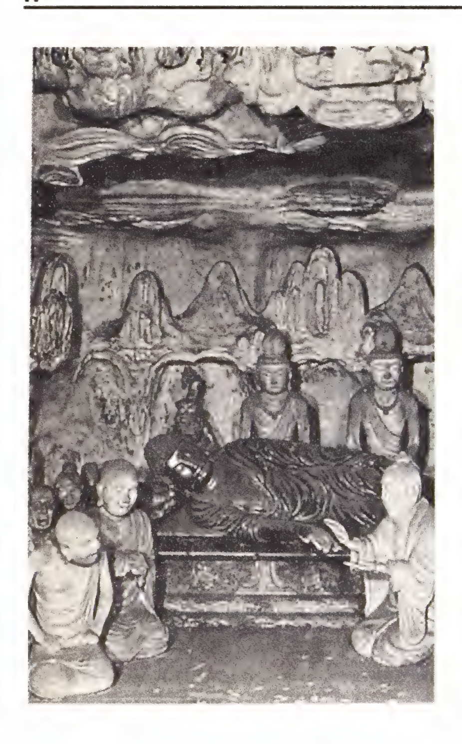
Неоконфуцианская идея создания универсальной концепции взаимосвязи мироздания и человеческого общества, подчиненных всеобщему первопринципу, преломилась в теории и практике китайской средневековой пейзажной живописи. Концепция единства и цельности всего сущего сказалась в композиционном строе картины, ее монохромности (живопись черной тушью), в художественном воспроизведении каждого малого фрагмента природы как микрокосмоса, а также в осознании мастером творческого процесса как таинства постижения внутренней сути явлений за внешней видимостью форм.

НЕСТОРИА́НСТВО, одно из раннехристианских вероучений Ближнего Востока. Названо по имени своего основателя антиохийского священника Нестория, избранного в 428 г. патриархом Константинополя. Несторий различал в Христе две неслиянные (хотя и нерасторжимые) природы — божественную и человеческую. По мнению Нестория, "хорошо и достойно евангельских преданий исповедовать, что природа божества усвоила себе храм, то есть тело сына". Особый гнев противников учения вызвало предложение Нестория называть богоматерь "христородицей", ибо "Мария не родила божества, а человека — Христа". В 431 г. на III Вселенском соборе в Эфесе Несторий был предан анафеме, лишен сана и сослан в Петру, а затем — в Египет. Несториане нашли поддержку во враждебной Византии империи Сасанидов (Иран, Ирак). В наши дни Н. исповедуют преимущественно айсоры, проживающие на севере Ирака.

НЕФЕРТУ́М, в египетской мифологии бог растительности. Входил в триаду богов города Мемфиса как сын бога *Птаха* и богини *Сехмет*. Согласно легенде, появился на свет из цветка *лотоса*, поднявшегося из священного озера. Символика лотоса тесно связана с иконографией Н. в заупокойном мире: именуемый "ноздрями великого *Ра*", Н. уподоблен цветку лотоса, вдыхание аромата которого дарует возрождение к жизни; Н. в короне с цветами лотоса восседает на троне в райских полях *Иару*, где праведники приносят ему часть собранного урожая ("*Книга мертвых*").

НИРВА́НА (санскр. — угасание), в религиозной философии *буддизма* и джайнизма полное освобождение от перерождений, преодоление земных привязанностей, достижение абсолютного покоя. Н. *Будды* (усопший учитель, окруженный учениками) — популярный сюжет буддийского изобразительного искусства. (См. рис. на с. 236.)

НИХОНГА́ (яп. — национальная живопись), в изобразительном искусстве Японии кон. 19—20 в. живопись традиционного направле-

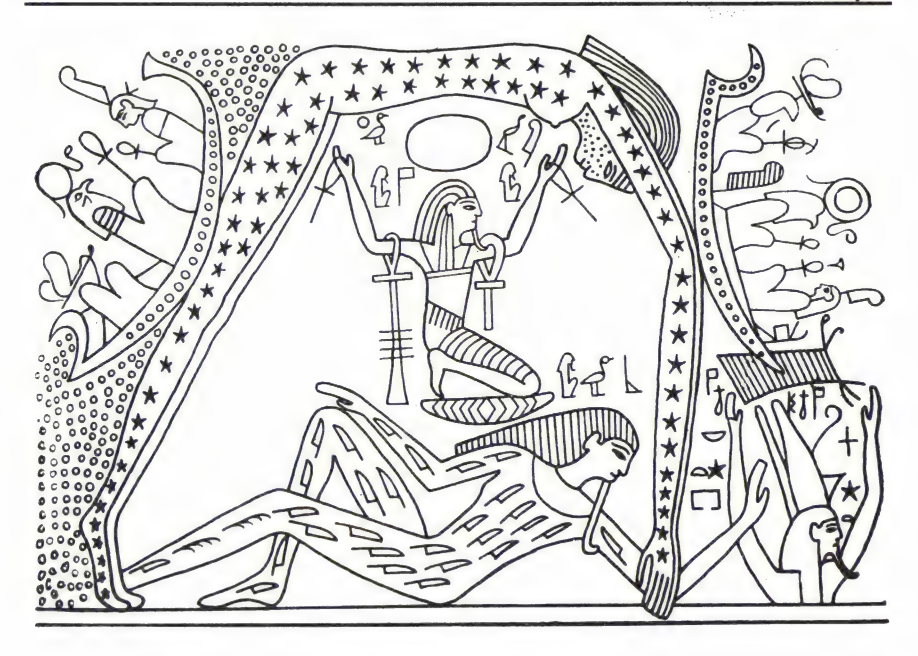


Нирвана. *Нирвана Будды Шакьямуни. Рельеф на цоколе пагоды Годзюното монастыря Хорюдзи близ Нары. Глина с раскраской. 8 в. Япония*

ния, исполненная тушью и красками на шелке и бумаге, в форме свитков, вееров, ширм, панно.. Термин "Н." возник в последней трети 19 в. с развитием европеизированной живописи — *ёга*. На протяжении 20 в. претерпела ряд изменений: сохраняя традиционную основу (творчество Ёкояма Тайкан, Маэда Сэйсон, Фукуда Хэйхатиро), Н. восприняла некоторые черты стилей западной живописи (работы Ири и Тосико Маруки), иногда сближаясь с ёга. Наряду с произведениями традиционных форм и жанров ("цветы-птицы", "горы-воды") встречаются станковые картины на современные темы.

НОМ (греч. — пастбище, местопребывание, страна, область; у Геродота - сатрапии Персидского царства и области Скифии), в истории Древнего Египта общепринятое наименование территориально-племенных образований, затем провинций, правители которых соответственно называются номархами. Каждый Н. имел свой пантеон; почитание местных богов нередко принимало общеегипетский характер. Стремление Н. к независимости от централизованной государственной власти и их обособление периодически приводили страну к политическому распаду и экономической разрухе. В области искусства возвышение Н. способствовало формированию местных художественных центров, созданию памятников, отмеченных новизной и свежестью решений, расширением круга сюжетов. Наиболее яркие образцы местного искусства сохранились в скальных гробницах правителей Н. Среднего Египта — настенные рельефы и росписи 21—20 вв. до н.э.

НУТ, в египетской мифологии богиня неба, дочь бога воздуха *Шу* и богини влаги Тефнут. Почиталась во всем Египте. "Огромная мать звезд", Н., согласно мифу, к вечеру порождала небесные светила, а к утру их проглатывала, что стало причиной гнева ее мужа — бога земли *Геба*; Шу, их отец, навсегда разъединил поссорившихся супругов, разделив, таким образом, небо и землю.



Нут. *Нут с богами Гебом и Шу*

Вытянутая, покрытая звездами фигура Н. изображалась изогнутой в виде дуги над лежащим Гебом, пальцы ее рук и ног касались противоположных сторон горизонта. Как и богиня *Хатор*, Н. воплощала небо, но в субстанции бесконечного водного потока, "небесного Нила", поэтому по контуру тела богини изображалась плывущая ладья бога *Ра*, совершающего свой вечный путь. Образ Н., входящий в систему представлений египтян о круговороте дня и ночи, света и тьмы, смерти и воскрешения, был тесно связан с загробным миром.

НЭ́ЦКЭ (яп.), в декоративно-прикладном искусстве позднесредневековой Японии скульптурные миниатюры из дерева, камня, кости, рога, металла, применявшиеся в качестве пуговицы или брелока для удержания на поясе кошелька, кисета, трубки, коробочки для лекарств. Появляются в 15 в. с введением в японский костюм пояса. Термин "Н.", составленный из слов "корень" и "прикреплять", вошел в употребление в 17 в., когда крошечные резные фигурки со сквозными отверстиями для шнурка приобрели пластически завершенную форму одновременно утилитарного предмета и украшения. Искусство Н. как миниатюрной скульптуры с бесконечным разнообразием сюжетов и композиций (от отдельных изображений до многофигурных сценок на религиозные, бытовые и мифологи-



Нэцкэ. *Мифическое животное Кирин. Резьба по кости. Мастер Томотада. Конец 18 в. Япония. Государственный музей Востока. Москва*



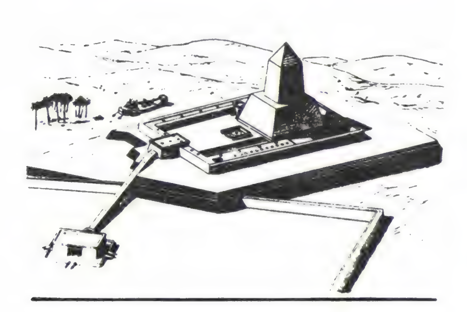
Нюйва и Фуси. *Рельеф на каменной плите в погребальной камере. Провинция Шаньдун. 1–2 вв. Китай*

ческие темы) в 18—19 вв. достигло подлинного расцвета; изделия каждого города отличались по виду и технике исполнения.

НЮЙВА́ (кит. — женщина–богиня водных стихий), в китайской мифологии первопредок китайского племени ся, создательница всех людей и вещей, покорительница стихий; установила порядок на земле и на небе, поборола разливы рек и устроила запруды. На рельефах первых веков нашей эры изображается вместе со своим супругом *Фуси*. Оба фигурируют в виде существ с человеческими телами и переплетенными змеиными хвостами (знак супружества). Атрибуты устанавливаемого ими во вселенной порядка — отвес и угольник, иногда — луна и солнце, которые они держат в руках.



ОБЕЛИ́СК (греч. — небольшой вертел), в архитектуре Древнего Египта культовое и мемориальное сооружение в форме четырехгранного сужающегося кверху столба с заостренным пирамидальным завершением. В эпоху Древнего царства (28—23 вв. до н.э.) приземистые О., по-видимому, служили солярными символами; столб-О. "Бен-Бен" был фетишем бога Солнца *Ра*. Навершие О. покрывали листами сверкающей на солнце позолоченной меди. Главное сооружение храма *фараона* V династии (26—25 вв. до н.э.) Неуссера в селении Абу-Гуроб близ Абусира представляло собой огромный каменный О. — "солнечный идол", установленный на платформе в виде усеченной *пирамиды*. Классическую стройную форму О. приобрел в период Среднего царства (21–18 вв. до н.э.; О. Сенусерта I в Гелиополе, ныне район Каира, розовый гранит, 20 в. до н.э.). В эпоху Нового царства





Обелиск. *1. "Солнечный идол" в Абусире. 2. Обелиск фараона Тутмоса I в Карнаке. 16 в. до н. э. Египет*

(16—11 вв. до н.э.) О. с иероглифическими надписями и символическими изображениями, установленные перед пилонами храмов, приобретают также значение мемориальных монументов, царских символов, связанных с государственным культом фараона.

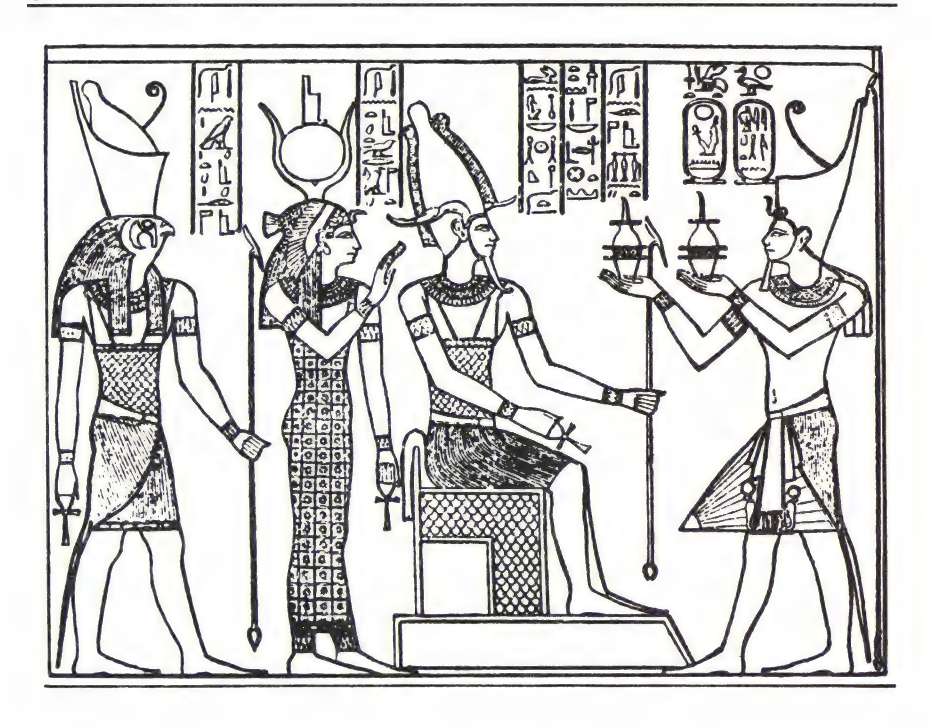
ОВДА́Н (азерб. — резервуар для воды), абдан (перс.), в средневековой гражданской архитектуре Азербайджана подземный колодец — цистерна, водохранилище.

ОРТОСТА́Т (греч.), каменная плита, установленная вертикально. В древней архитектуре Ближнего Востока поставленные в ряд О. укрепляли и облицовывали нижнюю часть основных стен здания дворца или храма, в сирийских и хеттских постройках типа *бит-хилани* с наружной, в ассирийских — с внутренней стороны. Нередко О. украшены монументальными рельефами, преимущественно культового и символико-мифологического содержания.

ОСИ́РИС, в египетской мифологии бог умирающей и воскресающей природы, царь и судья загробного мира, перед которым совершался акт *психостасии*. Брат и супруг богини *Исиды*, отец *Гора*. Считался четвертым мифическим царем Египта. Вместе с Исидой в период их счастливого царствования научил людей возделывать землю, сажать сады, строить города, выпекать хлеб. Был убит жестоким и коварным братом *Сетом*, но воскрешен Гором (по другой версии — Исидой), после чего передал Гору трон Египта и удалился в царство мертвых. С О. как умирающим и воскресающим богом отождествлялся усопший *фараон*, с эпохи Среднего царства (21—18 вв.



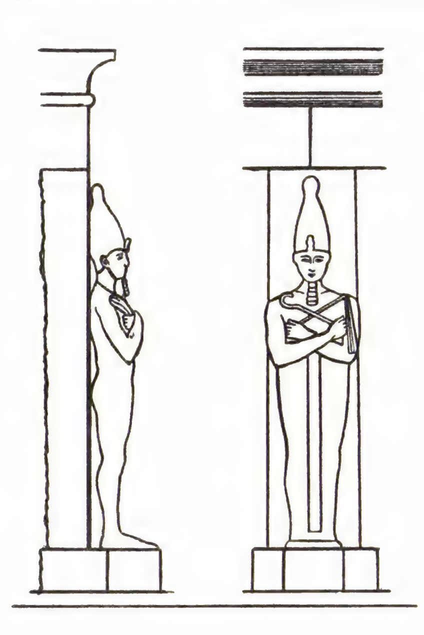
Ортостат. *Из Кархемиша. Базальт. 8 в. до н. э.*



Осирис. *Фараон Сети I подносит Осирису сосуды с вином. Прорисовка*

до н.э.) — каждый умерший. Широкая популярность О. нашла отражение в его многочисленных изображениях и развитой иконографии. О. изображался в виде *мумии*, сквозь которую прорастают стебли злаков, а также в образе восседающего на троне владыки загробного царства — в высокой короне, со спеленутыми, как у мумии, ногами, со скрещенными на груди руками, держащими жезл и плеть. Как бог растительности О. представлен сидящим среди деревьев или оплетенным виноградной лозой, в короне из стеблей папируса. Тело О. обычно окрашено в зеленый цвет. Символ О. — священный столп *джед*. С поклонением О., который особенно почитался в Абидосе, связаны многочисленные ритуальные праздники во время пахоты и сева, театрализованные мистерии, которые исполнялись жрецами и воспроизводили смерть, оплакивание и воскрешение О. В эллинистический период культ О. слился с культом *Аписа* и породил новый культ синкретического греко-египетского божества *Сераписа*.

ОСИРИ́ЧЕСКИЕ СТА́ТУИ, в искусстве Древнего Египта канонизированный тип скульптурных изображений *фараона* в образе бога *Осириса* — со скрещенными на гру-



ди руками, держащими жезл и плеть (атрибуты бога), но с портретными чертами данного фараона.

ОССУА́РИЙ (от лат. — род и кость), у древних и раннесредневековых народов Передней Азии и Среднего Востока глиняная каменная погребальная урна-костехранилище. О. обычно имели форму дома (например, в Палестине в 4-м тыс. до н.э. и в эпоху античности), большого сосуда или ларца. Украшались рельефами или росписью. Нередко снабжались надписью. В Хорезме (Средняя Азия) О. иногда увенчаны скульптурной полуфигурой умершего.

Осирическая статуя. *Прорисовка*



ПА́ГОДА (португ.), б х а г а в а т (санскр. — священный), т а или б а о - т а (кит. — башня сокровищ), т о (яп.), в буддийской архитектуре стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии многоярусная мемориальная башня-реликварий. Имеет нечетное (благопожелательное) число ярусов. П. возводились с начала нашей эры вблизи монастырей, на пересечении торговых путей, в живописных местах в честь деяний святых или знаменитых паломников, а также в ознаменование важных событий, связанных с *буддизмом*.



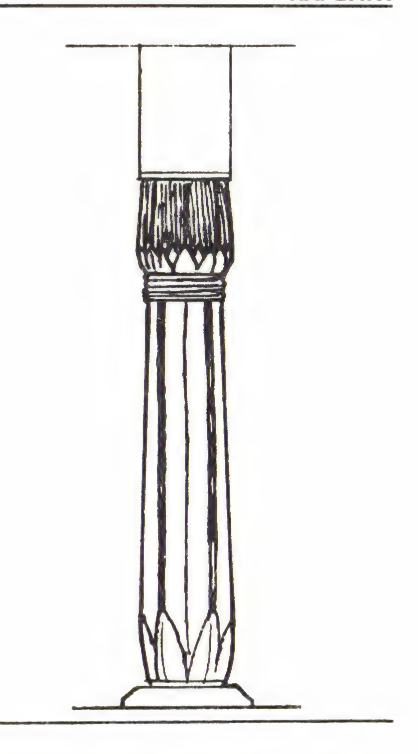
Пагода. *Даяньта – Большая пагода диких гусей в Сиане. Кирпич. 7 в. Китай*

ПАЙЛО́У, в архитектуре Китая триумфальные ворота из камня или дерева, орнаментированные резьбой. Возводились при входе в китайский храм, погребальный ансамбль или парк, либо в честь правителей, героев. Расписные балки на кронштейнах (*доугун*) опираются на столбы, образуя один или несколько пролетов, перекрытых изогнутыми крышами.

ПАЛЕ́ТКА, в искусстве Древнего Египта каменная пластина для растирания красок обтекаемой плоской формы, нередко выточенная в виде гиппопотама, страуса, рыбы, либо украшенная плоским рельефом.

ПАНДЖАРА́ (перс., тадж.), в архитектуре Среднего Востока узорная, с частым переплетом решетка из *ганча*, стука (резная или литая), дерева (наборная), редко металла (кованая). Обычно закрывала окно, иногда дверь.

ПАПИ́РУС (лат. от греч.), 1) водное тропическое растение типа тростника, зарослями которого с древности особенно богаты были берега Нила в Египте (к кон. 19 в. почти исчезло). Имеет высокий (до 3 м и более) трехгранный стебель с зонтиковидной верхушкой. В Древнем Египте П. — эмблема Нижнего Египта; связанные в большой узел цветы и стебли П. и *лотоса* — эмблема Верхнего Египта, геральдический знак, обозначающий объединение. Цветущий побег П. — популярный мотив древнеегипетского искусства; 2) писчий материал из слоев расщепленного и развернутого стебля П. и рукописи на этом материале. Узкие и тонкие щепы выкладывали в два слоя — вдоль, затем поперек, смачивали нильской водой, выравнивали и уплотняли ударами деревянного молотка и лощили инструментами из слоновой кости. Полученный лист на сгибах при складывании не мнется и в развернутом виде вновь становится гладким. Листы соединяли в свитки, порой достигавшие в длину 40 м. Текст, иногда сопровождаемый рисунками ("*Книга мертвых*"), читался справа налево.



Папирусовидная колонна. *1. Отдельная колонна*

ПАПИРУСОВИ́ДНАЯ КОЛО́ННА, в архитектуре Древнего Египта тип колонны двух видов: 1 — со стволом, напоминающим связку тростника, и капителью в форме бутона *папи́руса*; 2 — с гладким стволом и чашевидной капителью в форме раскрытого цветка папируса. Оба вида П. к. встречаются в архитектуре храма *Амона-Ра* в Луксоре.

ПА́РВАТИ (древнеинд. — горная), в индуистской мифологии супруга бога *Шивы*. Изображается в облике прекрасной женщины, возлежащей с ним на вершине священной горы Кайласа.

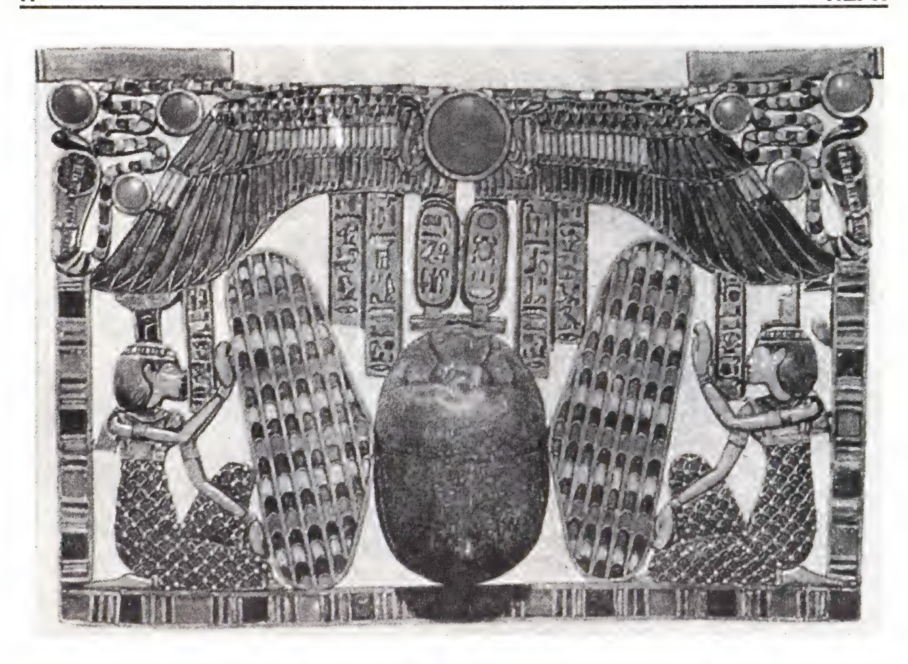


Папирусовидная колонна. *2. Большая колоннада и колоннада дворца Аменхотепа II в храме Амона-Ра в Луксоре. Новое царство. Египет*

ПАРЧА́ (перс. — ткань, материя), дорогая узорчатая шелковая ткань, затканная золотыми и серебряными нитями (иногда введены в основу). В первые века нашей эры изготовлялась в Китае, позднее — на Ближнем и Среднем Востоке.

ПАХСА́, строительный материал — битая глина. В древности и средневековье широко применялась в жилой и монументальной архитектуре Центральной Азии и Ближнего Востока, нередко в сочетании с сырцовым кирпичом.

.**ПЕКТОРА́ЛЬ** (греч.), в искусстве Древнего Египта нагрудное украшение в виде прямоугольной или слегка скошенной вверх трапециевидной пластины, которое клали на грудь усопшему; один из обязательных драгоценных предметов — атрибутов *мумии*. Царские П. (например, П. Сенусерта II, 19 в. до н.э., Аменхотепа III, 1-я пол. 14 в. до н.э., Тутанхамона, сер. 14 в. до н.э., — все в Египетском музее в Каире) изготовлялись из золота с инкрустацией розовым и красным сердоликом, бирюзой, лазуритом, зеленым и голубым *египетским фаянсом*, красной и голубой смальтой. П. по своим простым очертаниям, тектонике и ритмике композиции перекликалась с архитектурой фасада или святилища египетского храма. Иконография П. подчинялась символике заупокойного и солярного культов (поклонение божеств священному *скарабею* как символу воскрешения и олицетворению *Ра*), с чем также были связаны обычно включенные в композицию



Пектораль. *Пектораль из гробницы фараона Тутанхамона в Фивах. Изображения окрыленного скарабея, богинь Исиды и Нефтиды, солнечного диска. Золото, инкрустация самоцветами. 1-я половина 14 в. Египет. Египетский музей. Каир*

П. изображения небесной барки Ра, священных змей — *уреев*, крылатых солнечных дисков, орнаментов из цветов *лотоса*, иероглифические надписи с именем усопшего.

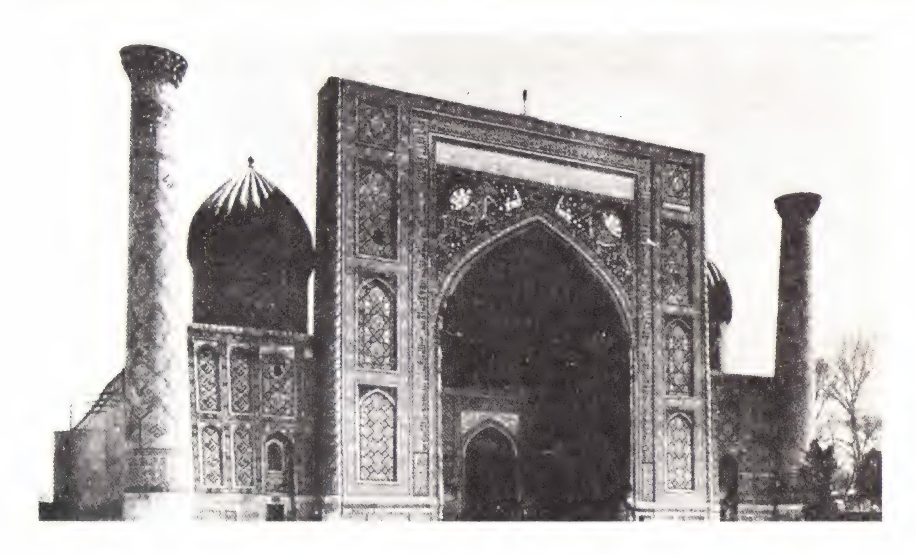
ПЕРИ́, п э р и, в мифологии ирано- и тюркоязычных народов злой или добрый дух. В "*Авесте*" П. — злые существа женского рода, с которыми сражаются, уничтожая их как падающие звезды, благие светлые божества. В средневековой поэзии П. — невидимый дух, принимающий облик чарующей красавицы, которая может творить добро, но может и лишить человека сознания, разума. В эпосе и фольклоре Средней Азии и Кавказа доброжелательные П. являются в образах красивых птиц, бобра, неядовитых белой и желтой змей, нарядно одетых в белые, синие, красные одеяния прекрасных девушек и юношей; злокозненные П. имеют отвратительную наружность, могут превращаться в ядовитых змей, лягушек, черепах, свирепых хищников. П. способны летать и переносить по воздуху людей; от брака П. с человеком рождаются необыкновенные личности. У некоторых народов П. связывают со стихиями воды, ветра. В средневосточной миниатюре П. изображаются в виде ангелоподобных юношей в царственных головных

уборах и с большими огненного цвета крыльями с длинными перьями.

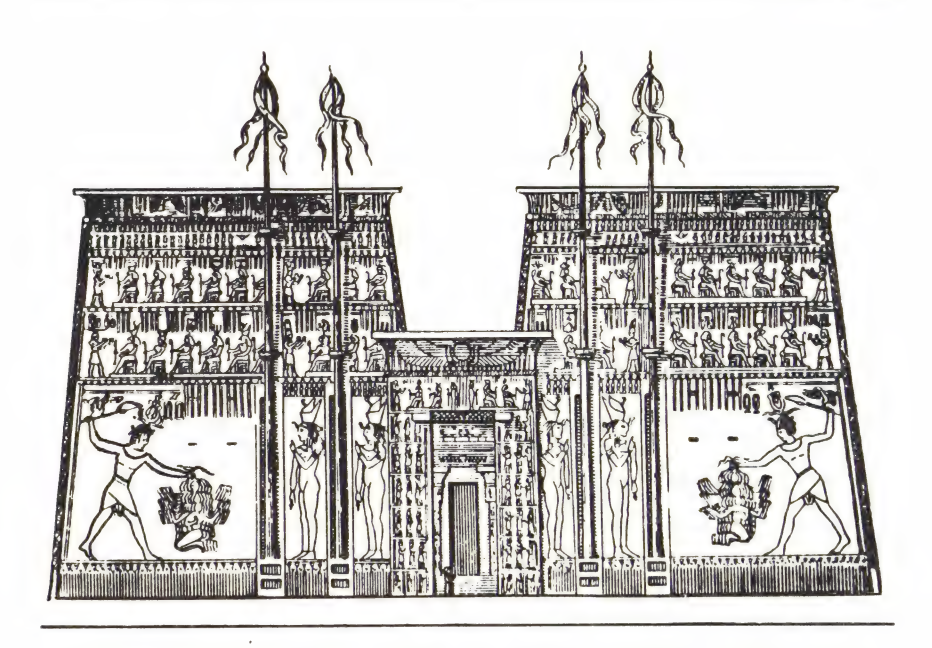
ПЕШТА́К, пиштак (перс. — передняя арка), в средневековой архитектуре Ирана, Афганистана, Средней Азии парадный портал общественных и культовых зданий в виде вертикальной прямоугольной монументальной рамы, включающей сводчатый *айван* со входом в глубине. Сложился в 15 в. на основе длительной эволюции портальных сооружений, в процессе углубления и расширения ниши портала, которая со временем превратилась во входной айван. Часто превышающий высоту здания, П. обычно пышно украшен многоцветными керамическими облицовками, резной терракотой.

ПИАЛА́ (перс.), у народов Центральной Азии чашка для питья полусферической или усеченно-конической формы, без ручки. Обычно керамическая или фарфоровая, с гравированным или расписным декором.

ПИЛО́Н (греч. — ворота, вход), в архитектуре Древнего Египта монолитное трапецеидальное сооружение с символико-мифологическими композициями в углубленном рельефе на стенах и с вертикальным прямоугольным входным проемом в центре. С эпохи Нового царства (16—11 вв. до н.э.) П. оформлял вход в открытый двор храма, образуя парадный монументальный фасад, к которому снаружи крепились высокие мачты с разноцветными флагами. Перед П. устанавливались колоссы сидящего или стоящего *фараона* и *обелиски*. В больших культовых ансамблях, создававшихся веками (святилище



Пештак. *Пештак медресе Шир-Дор в Самарканде. 17 в. Мавераннахр*

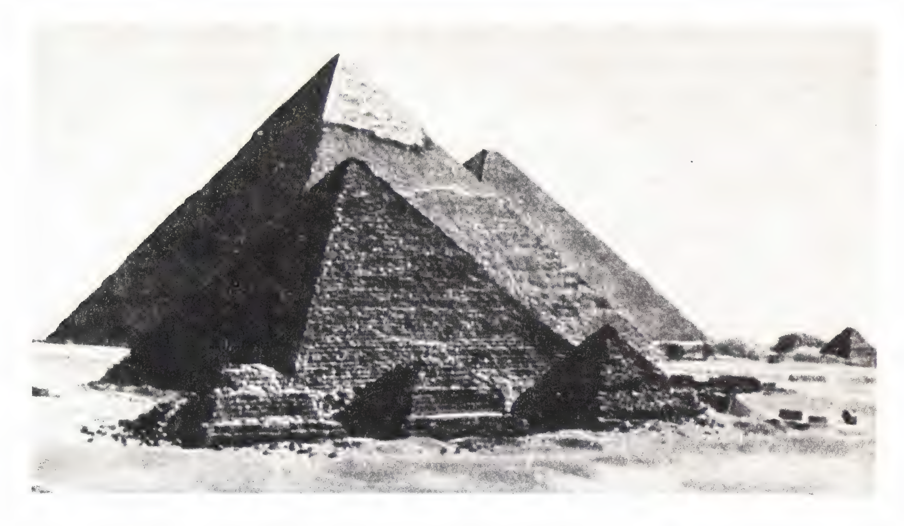


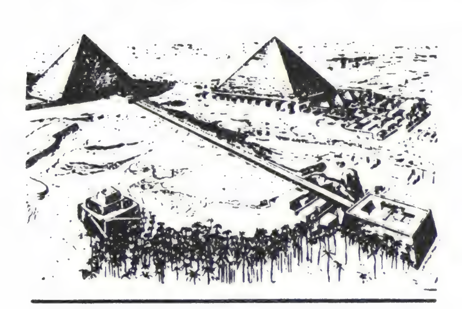
Пилон. *Пилон храма Гора в Эдфу. 3–1 вв. до н. э. Египет. Реконструкция*

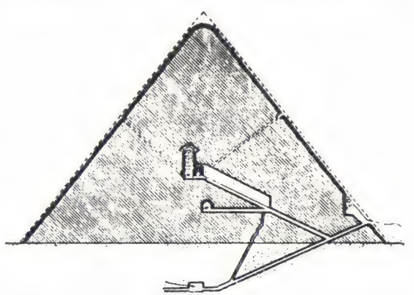
триады богов *Амона-Ра*, Мут и Хонсу в Карнаке, 16—11 вв. до н.э.), каждый строительный период завершался сооружением стены с П. Монументальную торжественность П. подчеркивала длинная, иногда тянущаяся на протяжении нескольких километров аллея *сфинксов* — каменных изваяний львов с головой человека или барана, по которой к храму двигались ритуальные процессии.

ПИРАМИ́ДА, в архитектуре Древнего Египта монументальная царская гробница в форме гигантской ступенчатой или башнеобразной пирамиды, воплощавшая идею сверхчеловеческого величия обожествленного *фараона*. Ставилась в ансамбле с поминальным и припирамидным храмами и другими сооружениями, связанными с церемониями государственного культа и погребальным обрядом.

Самая ранняя шестиступенчатая П. фараона Джосера в Саккаре (28 в. до н.э., архитектор Имхотеп, высота около 60 м) сложена из тесаных блоков белого известняка на скальной прямоугольной террасе. Классический в мировой архитектуре тип П. представляют грандиозные усыпальницы фараонов IV династии (28 в. до н.э.) Хуфу, Хафра и Менкаура (греч. — Хеопс, Хефрен и Микерин), расположенные на западном берегу Нила и возвышающиеся над некрополем древнего Мемфиса (ныне в Гизе близ Каира).







Пирамида. *1. Ансамбль пирамид в Гизе. 2. Пирамида Хеопса. Современный вид и реконструкция (разрез). (Все — 28 в. до н. э. Египет)*

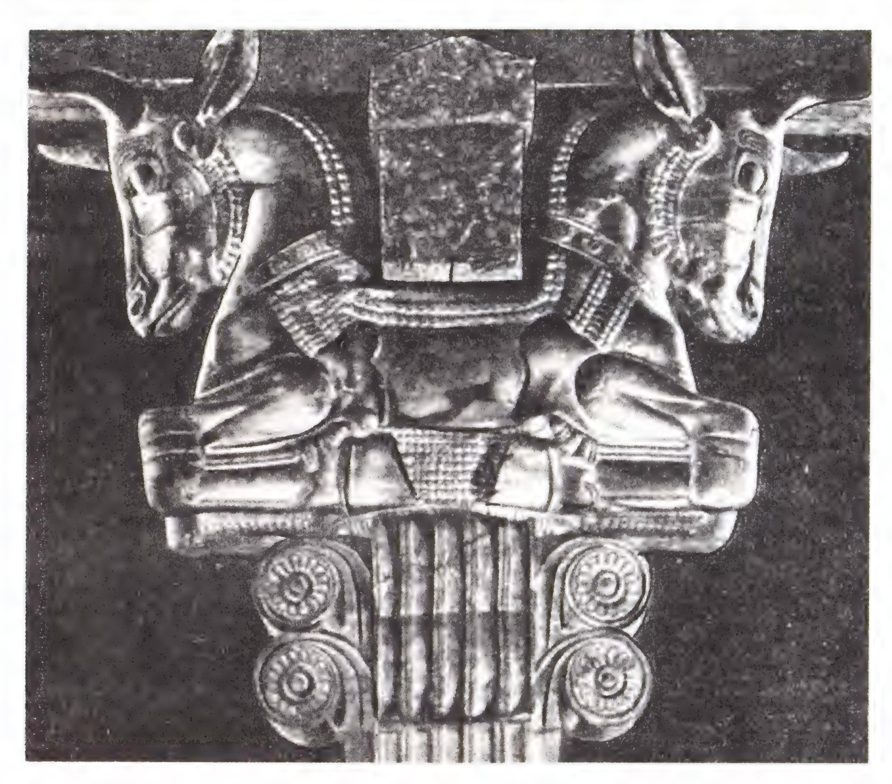
Самая большая — П. фараона Хуфу, или Хеопса (высота 146,6 м, сторона квадрата основания — 233 м; архитектор Хемиун), сложена из плотно прилегающих друг к другу блоков золотистого известняка весом от 2,5 до 30 тонн. Конструкция и пропорции П. основывались на принципах золотого сечения. Геометрические тела пирамид были облицованы полированными плитами белого известняка. Неприметный вход на северной стороне вводил в длинный узкий наклонный коридор, ведущий к маленькой, тщательно скрытой в глубине П. погребальной камере с гранитным саркофагом, в котором покоилась мумия фараона. Ансамбль П. в Гизе — одно из самых величественных и грандиозных сооружений — был назван греками первым из семи чудес света, единственным сохранившимся до наших дней.

ПРАДАКШИНАПА́ДХА, в буддийском ритуале тропа процессий вокруг *ступы*.

ПРАНГ, в буддийской архитектуре Юго-Восточной Азии тайская (Таиланд) форма *ступы* — колоколовидное тулово на прямоугольном или многогранном основании увенчано острым шпилем.

ПРОТО́МА (греч. — передняя часть тела, морда, голова), в искусстве эллинизированного Востока, в период или после эллинистических монархий, изображение передней части тела животного или мифологического персонажа; распространенная форма фигурного завершения *ритона*, скульптурного оформления капители колонны, предмета мебели, ювелирного изделия. Термин используется также для определения подобных изобразительных мотивов на более древних, доэллинистических памятниках переднеазиатского искусства.

ПСИХОСТА́СИЯ (от греч. псюхэ — душа, статис — неподвижное



Протома. *Капитель с протомами быков. Из дворца в Сузах. 5–4 вв. до н. э. Иран. Лувр. Париж*



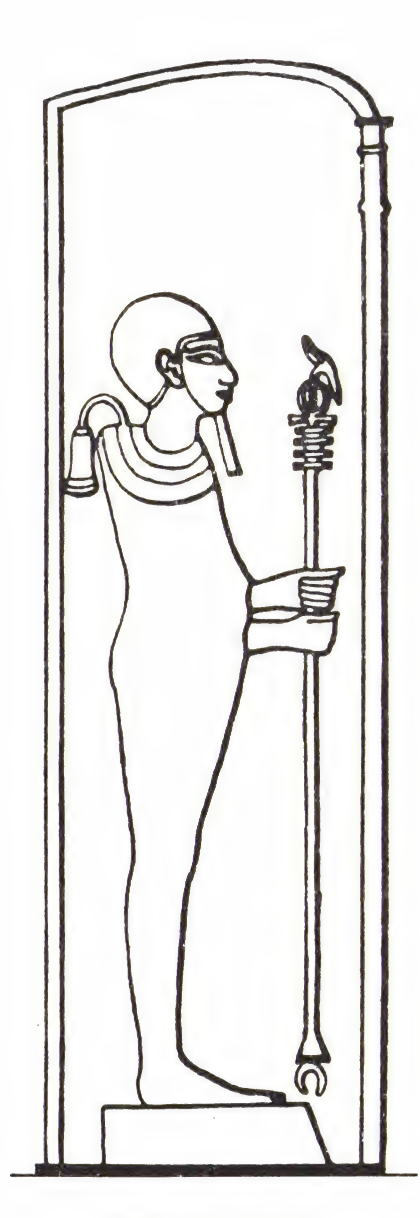
Психостасия. *Рисунок на папирусе. Из "Книги мертвых". Египет*

состояние, положение), в египетской мифологии важнейший акт загробного суда — взвешивание сердца умершего перед лицом царя и судьи царства мертвых — бога *Осириса*. Сердце, положенное на одну чашу весов, на другой чаше должно быть уравновешено статуэткой богини *Маат* или ее атрибутом; если равновесие нарушалось, сердце покойного признавалось отягченным грехами, и умерший пожирался чудовищем с головой крокодила — Амт; праведники направлялись в райские поля *Иару*. В рисунках "Книги мертвых" П. представлена многофигурной композицией с рычаговыми весами в центре и с изображениями соответствующих описанию ритуала персонажей и символов.

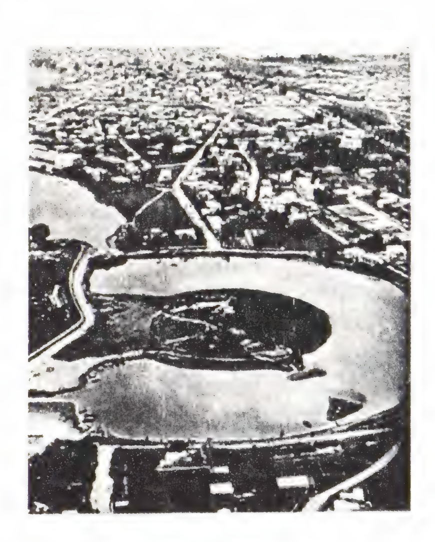
ПТАХ, П т а, в египетской мифологии бог города Мемфиса, бог-демиург, культ которого приобрел общеегипетское значение. Согласно мемфисскому богословскому трактату, П. "сердцем и языком" (мыслью и словом) создал всех богов и весь мир — землю и небо, людей и животных, города, храмы, статуи, ремесла, наделив свои творения способностью к деятельности: "и были труды рук, хождения ног, движения всех членов". Культ П. распространился за пределы Египта в Нубию, Палестину, на Синай. П. отождествлялся с Нуном, Атумом, *Тотом*, *Амоном*, отчасти с *Хнумом*, слепившим человека из глины. Сыном П. считался посмертно обожествленный архитектор, ученый и врач Имхотеп Великий — строитель ступенчатой пирамиды фараона Джосера в Саккаре (28 в. до н.э.). В пантеоне многочисленных древнеегипетских божеств. П. — один из самых возвышенно отвлеченных, умозрительных образов. П. изображался в виде человека в белой, плотно облегающей фигуру одежде, с посохом в руке. (См. рис. на с. 252.)

ПУНИ́ЧЕСКОЕ ИСКУ́ССТВО (от пуни, пунийцы; так римляне называли жителей Карфагена, основанного близ современного г. Туниса финикийцами из г. Тира), официальное искусство города-государства Карфаген. который в 7—4 вв.

до н.э. подчинил своей власти часть побережья Северной Африки, юга Испании и ряд островов Средиземного моря и был уничтожен Римом в 146 г. до н.э. Финикийское по про-



Птах. *Прорисовка*

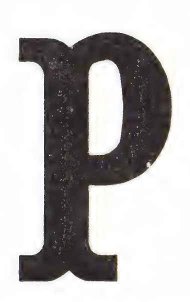




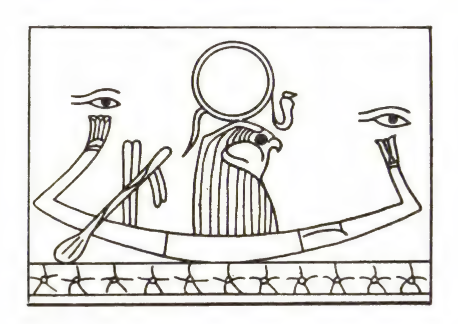
Пуническое искусство. *1. Военный порт в Карфагене. Аэрофотосъемка. 2. Маска гротескного типа. Терракота. 6 в. до н. э. Карфаген. Музей Бардо. Тунис*

исхождению, П. и. обслуживало запросы торговой элиты Карфагена, отвечало жестким требованиям религии (культы западносемитских божеств *Баал-Хаммона*, *Мелькарта, Тиннит, Эшмуна*), редко допускавшей проявления антропоморфизма. Для П. и. более характерен язык условных знаков, символических образов. На разных этапах своего развития П. и. подвергалось воздействию художественных культур Древнего Египта, Греции, ливийцев — предков берберов, этрусков, иберов, что определило его противоречивый характер, тенденцию к синкретизму. Представление о пуническом городе дают раскопки Карфагена (араб. Картаджанна), который состоял из "Верхнего города" с цитаделью на холме, "Нижнего города" с двумя искусственными гаванями — прямоугольной торговой и круглой военной и предместья Мегара́; с суши город был обнесен стенами с башнями, имел некрополи и святилища для жертвоприношений — *тофет*. Специфические произведения П. и. — жертвенные *стелы*, посвященные богам Баал-Хаммону и Тиннит с условно-схематическими и символическими рельефами, ритуальные гротескные маски из расписной терракоты (7—6 вв. до н.э.), маски-амулеты из цветного стекла (4—3 вв. до н.э.), статуэтки *сфинксов* и богов, деревянные саркофаги и ритуальная миниатюрная мебель. Среди находок в погребениях 7—6 вв. до н.э. преобладают изделия, привезенные из Египта, Греции и Этрурии, или их имитации. Памятники 4—3 вв. до н.э. отличаются высоким уровнем художественной обработки металла; произведения керамики и ювелирного искусства свидетельствуют о работе в Карфагене греческих мастеров. В эллинистический период (3—2 вв. до н.э.) сила местных традиций придавала П. и. архаические черты, некоторые виды изделий (вотивные стелы, амулеты) вообще не были затронуты влиянием эллинизма. Уникальны мраморные монументальные саркофаги 3 в. до н.э. с рельефными раскрашенными изображениями человеческой фигуры на крышке (саркофаг жрицы, Национальный музей Бардо, Тунис), демонстрирующие своеобразие смешения египетских, греческих и пунических традиций. П. и. оказало значительное воздействие на культуру народов Северной Африки, приобщило их к художественным достижениям Финикии, Египта, Греции, эллинистического мира.

ПУ́РА, в архитектуре острова Бали (Индонезия) традиционный индуистский террасный храм. Включает кельи монахов и жертвенники. Обнесен стенами с богато орнаментированными воротами.



РА, в египетской мифологии бог солнца. Культ Р., возник, по-видимому, в нач. 3-го тыс. до н.э. в Гелиополе (египетский И у н у, О н у); с эпохи V династии (26—25 вв. до н.э.) Р., оттеснив более древнего бога Атума и отождествленный с ним, возглавил гелиопольскую *эннеаду* богов, стал почитаться как верховное божество Египта, создатель мира и людей; все египетские *фараоны* считали себя его сыновьями. Отождествлялся с *Гором, Птахом, Осирисом* и др., а с периода Нового царства (16—11 вв. до н.э.) — с *Амоном*: культ Амона-Р. приобрел общегосударственный характер. Как многие солнечные боги, Р. изображался в облике сокола, несущего на голове солнечный диск, или человека с головой сокола, увенчанной солнечным диском. Фетиш и символ Р. — *обелиск*. Связанные с культом Р. мифы, посвященные смене дня и ночи, воплотились в росписях гробниц, в рисунках *папирусов*: путешествие Р. по небесному и подземному миру на дневной ладье (Манджет, и в ночной барке Месектет); борьба Р. с чудовищным змеем Апопом (согласно одному из мифов, Р. в образе огромного огненного кота отсекает Апопу голову); появление Р. на дневной ладье на "небесном Ниле". Древние греки отождествляли Р. с Гелиосом.



Ра, *плывущий в ладье по небу. Прорисовка*

РАБА́Д (араб.), в средневековых городах Ирана, Афганистана, Средней Азии пригород *шахристана*, ремесленная слобода. С 9—10 вв. Р., обнесенный стенами, становится торгово-ремесленным и политическим центром феодального мусульманского города.

РА́ВАНА (древнеинд. — ревущий), в индуистской мифологии многоголовый демон с чертами дракона. В эпосе "Рамаяна" враг *Рамы*,

побежденный им. Противник *Шивы*, прижатый им горой Кайласа к земле и издавший от боли рев, сотрясший миры (отсюда прозвище демона — "Ревущий"). Победа Рамы над Р. — излюбленный сюжет скальных рельефов средневековой Индии. В храме Кайласанатха в Элоре Р. изображен пытающимся сокрушить гору Кайласа, на которой восседают Шива и *Парвати*.

РА́ГА (муж.), р а г и́ н и (жен.), в средневековом искусстве Индии канонизированные мелодии, иногда персонифицированные в мужских и женских образах, например в миниатюрах раджпутской школы.



Рага, рагини. *Девушка и лань. Миниатюра на темы музыкальных мелодий. 18 в. Индия. Государственный музей Симла. Пенджаб*

РА́ДХА (древнеинд. от радоваться, преуспевать), в индуистской мифологии пастушка, возлюбленная бога *Кришны*, часто изображаемая вместе с ним в индийской живописи в поэтических любовных сценах. Некоторыми сектами кришнаитов почитается как воплощение *Лакшми*. (См. рис. на с. 256.)

РАДЭ́Н (яп.), в декоративно-прикладном искусстве Японии техника *инкрустации* полированного лака *перламутром*, жемчугом, слоновой костью.

РАЙХА́Н, р а й х а н и (араб., перс. — базилик, базиликовый), каллиграфический почерк, второй из "*шести стилей*" классического арабского письма. Средневековые авторы сравнивали художественные достоинства этого почерка с красотой и ароматом цветущего базилика. Расцвет — 15 в. После 17 в. вытеснен почерком *насх*.

РА́МА (древнеинд. — темный), в индуистской мифологии земное воплощение бога *Вишну*; главный герой эпической поэмы "Рамаяна". Предназначение Р. — сокрушение демона *Раваны*, избавление от его тирании богов и людей. Культ Р., с 11 в. один из важнейших в индуизме, получил отражение в многочисленных воспроизведениях подвигов Р. в рельефах скальных храмов средневековой Индии.

РАМАДА́Н (араб.), рамазан (перс., тюрк.), девятый месяц мусульманского лунного календаря, один из четырех доисламских священных месяцев; у мусульман — месяц поста (взрослым здоровым верующим запрещается принимать пищу с восхода до заката солнца). Один из пяти "столпов" ислама. Соблюдение поста в Р. включает ряд ритуальных запретов. Окончание Р.



Радха. *Миниатюра. Около 1785. Индия*

отмечается праздником розговенья — и д а л ь - ф и т р.

РА́ТХА (древнеинд.), в храмовых церемониях Южной Индии повозка, на которой везут статую божества. В архитектуре *индуизма* тип монолитного каменного храмового сооружения в виде колесницы божества.



Ратха. *Скальный храм Арджунаратха в Махабалипураме. 7 в. Индия*

РЁБУ-СИНТО (яп. — двойной путь богов), религиозное течение, сложившееся в Японии в 8—9 вв. Объединило местные анимистические верования — *синтоизм* с пантеистическими тенденциями школ эзотерического *буддизма Тэндай* и *Сингон*, представляющих Вселенную как грандиозную иерархию божеств. Синтоистские боги, считавшиеся олицетворением сил природы и не изображавшиеся в древности, в Р.-с. стали трактоваться как проявление различных аспектов космического божества Дайнити-Нёрай (*Вайрочаны*) и получили свою иконографию как защитники буддизма — *бодхисатвы*, воспринявшие местные этнические черты. Слияние буддизма и синтоизма оказало значительное воздействие на формирование национальных черт японского искусства. В архитектуре это сказалось на появлении в облике буддийского храма черт синтоистского святилища, в усилении природного начала (храм Муродзи близ Нары, кон. 8 — нач. 9 в.), в живописи — в создании типа пейзажной *мандалы*, воспевающей красоту священных мест Японии — ее водопады, святилища (касугамандала, куманомандала); в скульптуре — в формировании идеала мужественности, героизма, человеческого достоинства, воплощенного в портретных статуях святых. (См. рис. на с. 258 — 259.)

РЕГИСТА́Н (перс. — место, покрытое песком), в городах Среднего Востока парадная площадь, центр ансамбля культовых и общественных зданий (например, Р. в Самарканде, 15 — 17 вв.).

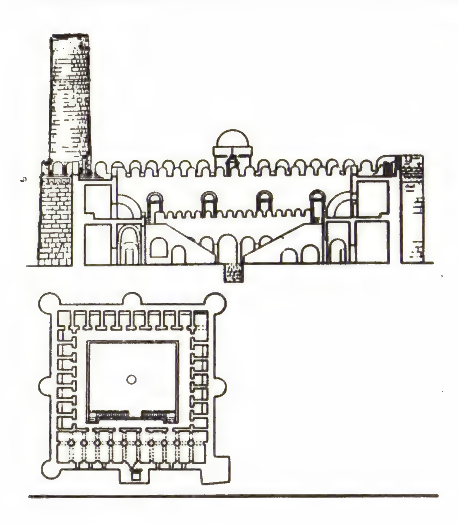


Рёбу-синто. *1. Кумано мандала. Свиток на шелке. Начало 14 в. Япония. Художественный музей. Кливленд*

РИБА́Т (араб. — связка, веревка, привязь; место отдыха лошадей; обвязанное веревками место лагерной стоянки), в архитектуре Ближнего Востока периода арабского завоевания и распространения *ислама* пограничное или дорожное укрепление, очаг мусульманства в немусульманском окружении, в Иране и Средней Азии — укрепленная станция сменных лошадей или постоялый двор на дороге. В



Рёбу-синто. *2. Деревянная с раскраской статуя божества в святилище Кума-ноконго. 9–10 вв. Префектура Вакаяма. Япония*



Рибат. *Рибат в Сусе. Основан в 780 г. Тунис. План и разрез*

8 — 9 вв. пограничные Р., особенно в Северной Африке, — укрепленные обители мусульманских аскетов-воинов (марабуты, от араб. мурабитун — живущие в Р.), добровольно взявших на себя обязанности защиты и расширения границ дар аль-ислам (территории господства мусульманства); планировка Р. этого типа восходит к римскому военному лагерю: квадрат мощных стен с бастионами на углах, защищенных входом и сигнально-смотровой башней (служила также *минаретом*), включал размещенные по внутреннему периметру казармы, *мечеть*, жилые и хозяйственные помещения, обычно двухэтажные, с галереями на аркадах (Р. в Сусе и Монастире в Тунисе). После 9 в. Р. постепенно теряют оборонное значение. В арабских источниках 11 — 13 вв. Р. упоминаются как места обучения и практики *суфиев*, обители отшельников, иногда как приюты и странноприимные дома.

РИВА́К (араб. — портик, коридор, галерея), в архитектуре арабских стран: 1) галерея на столбах или колоннах с одним или несколькими нефами (проходами), параллельными внешней стене; 2) многостолпный молитвенный зал мечети, иногда называемый Р. *киблы*; 3) распространенное в ряде стран определение архитектурного типа "колонной *мечети*" — с обширным двором, окруженным портиками, один из которых увеличен до размеров молитвенного зала.

РИКА́, река (араб.), рега (перс.), каллиграфический почерк, последний из "*шести стилей*" арабского классического письма, скоропись. Отличается тем, что буквы, которые по правилам орфографии не соединяются с последующими, здесь пишутся слитно. Первоначально применялся для написания писем, сообщений о каких-либо событиях, сказок, позднее — для последних страниц *коранов* и научных трактатов. В Турции в период Османской империи почерком Р. надписывали дипломы — иджаза.

РИТО́Н, в искусстве Древнего Востока парадный сосуд из золота, серебра или слоновой кости, предназначенный для ритуальных возлияний или питья. Обычно завершается *протомой* мифологического существа или животного.

РИЯ́Д (араб. — сады), в *мавританском искусстве* сад цветов с сеткой выложенных камнем дорожек, с нарядно декорированными павильонами, киосками, фонтаном или бассейном. Обычно окружен стеной. Нередко называется андалусским садом.



Ритон. *Из Экбатан (Хамадана). Золото. 5 в. до н. э. Иран. Археологический музей. Тегеран*

С

СА́БИ (яп. — скрытая красота, патина времени), в духовной жизни средневековой Японии эстетическая концепция, поэтизирующая гармоническое слияние изысканности и простоты. Возникла в 8 в., особое значение приобрела в проникнутом идеями дзэн-буддизма (см. *Чань*) искусстве 15—17 вв. с его ассоциативностью, импровизационностью, системой намеков. Сущность С., неоднозначной по смыслу, как и *ваби*, сводится к обнаружению неяркой красоты подчас грубоватых и невзрачных, подернутых патиной времени вещей, как бы скрывающих тайну, раскрытие которой требует от человека внутренней настроенности, самоуглубленного созерцания и выключения из житейской суеты. С. может проявиться в заброшенности сада, незавершенности здания, недосказанности стихотворения, лаконизме монохромного свитка, может трактоваться как утонченное наслаждение, рождающееся в процессе приобщения созерцателя к творчеству поэта или художника.

САБИ́ЛЬ, с е б и л ь (араб. — общественный колодец, источник; от глагола "жертвовать в благотворительных целях, предназначать для общего пользования"), в архитектуре арабских стран общественный источник, фонтан питьевой воды в виде отдельно стоящего или пристенного сооружения (обычно каменного) с одним или несколькими арочными нишами с кранами или чашами медленно стекающей в раковину-бассейн воды. Украшались орнаментальной резьбой по камню, облицовками мрамором или керамической мозаикой, каллиграфическими надписями с призывом вознести молитву за устроителя С., с цитатами из *Корана*, изречениями, дидактическими или поэтическими двустишиями. Архитектурный тип С. известен с 14 в., наиболее широкое распространение получил в Египте и странах *Магриба*.

САЛАМЛИ́К (тур.), в архитектуре дворца и жилого дома эпохи Мамлюков (нач. 13 — нач. 16 в.) и Османской империи (нач. 16 — нач. 20 в.) парадная мужская половина дома, предназначенная также для приема гостей. Центральное место в С. занимает гостиная (альманзара), окруженная *айванами*, имеющая отдельный вход для посе-



Сабиль. *Фонтан Ахмета III в Стамбуле. 18 в. Турция*

тителей и скрытую дверь для хозяина дома, ведущую во внутренние покои.

САЛА́Т (араб.), н а м а з (перс., тюрк.), каноническая молитва мусульман. Совершение С. пять раз в день — один из пяти "столпов" ислама. С. ранних мусульман — громкое произнесение формул единобожия и восхваления *Аллаха*. Позднее сложился ритуал С., включающий один или несколько ракатов (последовательный ряд поз и движений с произнесением по-арабски, вслух или про себя, в строго определенном порядке молитвенных формул). С. совершается после обряда омовения (полного или частичного, в пустыне — песком), в любом, но ритуально чистом месте, индивидуально или коллективно (молящиеся становятся рядами за спиной *имама*; женщины молятся отдельно или позади мужчин). Во время С. запрещено разговаривать, смеяться, плакать, совершать не предусмотренные ритуалом движения, действия.

САЛЬСАБИ́ЛЬ (араб.), 1) в мусульманской мифологии название главного источника в раю (*Коран*, 76:18); 2) в архитектуре Египта, Сирии, Палестины, Андалусии с 13—14 вв. система охлаждения интерьеров водой: поверх мраморной плиты, вставленной в стену с наклоном 15^{o}—30^{o}, медленно, тонким слоем вода стекает в декоратив-

ные канавки и, испаряясь, охлаждает помещение; 3) в переносном смысле — райский напиток, нектар.

САМА́Н (тюрк. — солома), в архитектуре Среднего Востока разновидность сырцового кирпича: в глину добавляется резаная солома. Известен с эпохи неолита.

САНГА́М, в корейском керамическом искусстве 12—13 вв. техника украшения сосудов узорами, ин-



Сангам. *Керамический сосуд, декорированный в технике сангам. 12 в. Корея. Музей дворца Токсугун. Сеул*

крустированными белой и красно-коричневой глинами. Изделие покрывалось серо-голубой глазурью и обжигалось при температуре 1200°.

САНЬХЭЮА́НЬ, в древней и средневековой архитектуре Китая тип усадьбы с тремя павильонами по сторонам прямоугольного в плане двора и крытыми воротами на центральной оси.

САНЬ-ЦАЙ (кит. — три цвета), в керамическом искусстве Китая 7—10 вв. тип трехцветного декорирования изделий сочетанием желтой, коричневой и зеленой глазурей интенсивных тонов.

САРДО́БА, с е р д а б а (перс.), а б - а м б а р (перс.), в архитектуре Средней Азии, Ирана, Ирака крытые сводами или куполом водохранилища с подземным цилиндрическим резервуаром, вокруг которого в наиболее жарких районах устраивались летние жилые помещения (например, во дворце аббасидских *халифов* Джаусак-аль-Хакани в Самарре, 9 в.).

САХН, в архитектуре мусульманских стран внутренний двор здания (*мечети*, *медресе*, жилого дома), иногда крытый.

СВА́СТИКА (древнеинд., от понятия — связанное с благом), в орнаменте многих народов Востока один из наиболее распространенных и древних мотивов: крест с одинаково загнутыми (овально или под углом) концами, направленными по (реже — против) часовой стрелке. Встречается с эпохи верхнего палеолита. В древних и средневековых культурах С. — солярный символ, счастливый знак, с которым связаны представления о плодородии, щедрости, благе.



Сахн. *Сахн медресе Бу Инания в Фесе. 1355. Марокко*

СЕ́БЕК, в египетской мифологии бог — повелитель вод, разлива Нила. Центр культа С. — г. Крокодилополь в Файюмском оазисе. Особенно почитался в правление XII династии в 19—18 вв. до н.э. Священное животное — крокодил. Изображался в виде человека, крокодила или человека с головой крокодила.

СЕ-И́ (кит. — выражение идеи), в классической средневековой и традиционной китайской живописи одна из двух (наряду с *гунби*) дополняющих друг друга творческих манер. Отличается особой живописностью эскизного спонтанного лаконичного рисунка, призванного выразить сущность предмета и позволяющего зрителю домыслить



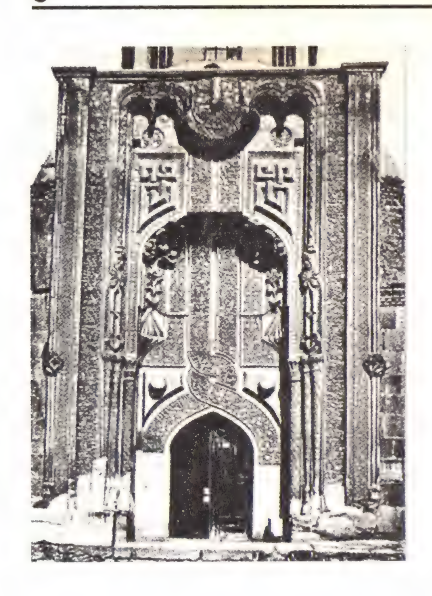
Себек. *Прорисовка*



Се-и. *Чжу Да. "Банановое дерево и бамбук". Свиток на бумаге. 17—18 вв. Китай. Музей Гугун. Пекин*

то, что "недосказал" художник. В манере С.-и. исполнялись обычно цветы и растения, монохромные композиции на пейзажные темы, в которых художник давал простор своей поэтической фантазии. С.-и., заимствованная японским искусством, прослеживается в произведениях школы *нанга* и в монохромной живописи буддийской секты Дзэн (см. *Чань*).

СЕЛЬДЖУ́КСКОЕ ИСКУ́ССТВО, в узком смысле название стиля, который сложился в искусстве Ирана в правление династии Великих Сельджуков (1038—1194) и развивался в дворцовой и элитарной городской среде вплоть до монгольского завоевания (1220-е гг.). С. и. формировалось под патронажем светской власти, в условиях экономического расцвета Ирана как метрополии огромной средневековой державы и высокого технического прогресса ремесленного производства, испытавшего влияние Китая и Индии, обогащенного длительными контактами с культурными центрами Средней Азии, Закавказья, Ближнего Востока и Древней Руси. С. и. связывают с этапом формирования классических иранских типов архитектуры (четырехайванных культовых зданий и *караван-сараев*, башенных шатрово-купольных мавзолеев, высоких круглоствольных *минаретов* на квадратном основании, узорной кирпичной кладки в качестве наружного декора) и орнамента (*ислими, банд-е руми, хатаи*), а также с феноменом развития миниатюры на керамике — *минаи*. Произведения С. и. утверждали новый эстетический идеал, который прокламировал пластическую соразмерность форм и в котором слились персидские, тюркские и арабо-мусульманские художественные воззрения. Идеалом красоты стал типаж с ярко выраженными тюркскими чертами. Специфику С. и. составляет иранская концепция орнаментализации (явления, общего для художественной культуры *ислама*), которая складывается



Сельджукское искусство. *Резной каменный портал медресе Индже-минаре в Конье. 1262—1268. Зодчий Келюк ибн Абдуллах. Анатолия. Турция*

в 11—12 вв. в процессе приспособления доисламской иранской изобразительной традиции к мусульманской идее постижения духовных истин через отвлеченные умозрительные образы. Сущность иранской концепции заключается в сохранении изображения, но в качестве элемента узора. Жизнеспособность и действенность древнеиранской художественной традиции способствовали переходу от упрощенного понимания орнамента как средства заполнения пустоты к усложненным "картинным" композициям, в которых конкретный зрительный образ человека или животного противопоставлен условной орнаментальной среде с закодированной в ней идеей пространства, насыщенного жизнью. Характерное для С. и. свободное владение техникой декора (в керамике, металле, стуке, дереве, в оформлении рукописей, тканей), стремление к демонстрации мастерства и виртуозности стимулировали развитие многоплановой структуры орнамента — "узор в узоре", построенного по принципу "боязнь пустоты" на сочетании разномасштабных композиций геометрических, эпиграфических, растительных и изобразительных мотивов (царственный всадник, гон зверей, тронные, садовые, охотничьи сцены, терзание хищником жертвы). Сюжетные изображения, за исключением миниатюр — книжных иллюстраций, демонстрируют тенденцию к декоративности, утрате самостоятельного значения.

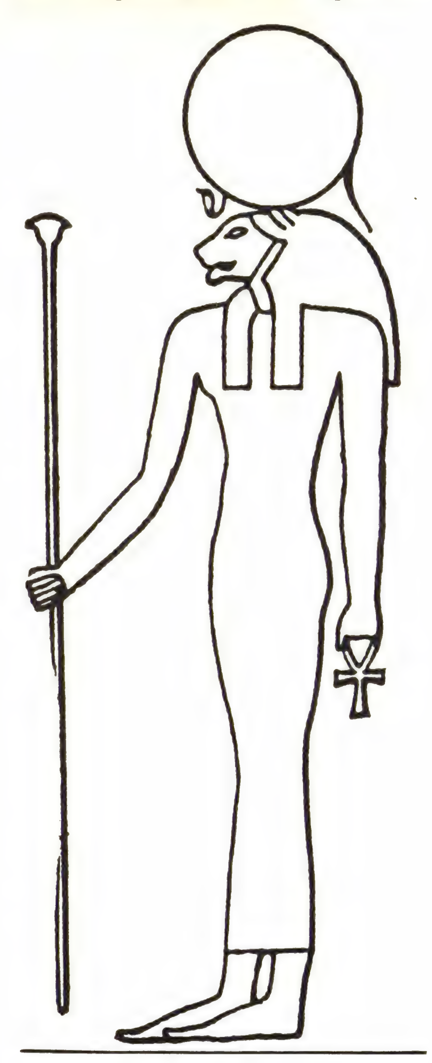
В широком смысле понятие С. и. распространяется на искусство всех подвластных сельджукским династиям территорий Ближнего и Среднего Востока, в том числе Сельджукского султаната в Малой Азии (1077—1307).

СЕРА́ПИС, С а р а п и с, первоначально — О с а р а п и с (греч., от *Осирис* и *Апис* — популярных египетских божеств), в эллинистическом Египте бог плодородия и загробного мира, повелитель стихий. Культ С., объединяющего функции многих египетских и греческих божеств, был введен Птолемеем I Сотером (305—283 до н.э.) — основателем династии Птолемеев в Египте для сближения местного и греческого населения. С. был провозглашен богом-покровителем столицы Александрии; приобрел популярность

преимущественно в греко-римской среде; отождествлялся с Зевсом, почитался как спаситель от несчастий (статую С. устанавливали на носу корабля). Изображался в облике европейца средних лет, с густыми волосами, пышной кудрявой бородой и усами, в греческом одеянии.

СЕТ, С е т х, в древнеегипетской мифологии бог пустыни ("чужих стран"), последний в ряду *эннеады* Гелиополя. Брат, антипод и убийца *Осириса*, побежденный *Гором*, который лишил С. мужского начала; борьба Гора и С. закончилась третейским судом, примирением и разделом власти над Египтом (С. наряду с Гором считался покровителем власти *фараонов*). Бог зла (олицетворял враждебную плодородию пустыню), страшный бог силы. Отождествлялся с Ваалом — богом вторгшихся в Египет в кон. 18 в. до н.э. азиатских кочевников — г и к с о с о в и почитался в их столице Аварисе. Священные животные С. — свинья, антилопа, жираф. Изображался в виде фантастического животного, похожего на осла, или в облике человека в короне, украшенной головой этого животного. С широким распространением в Египте культа Осириса С. стал олицетворением разрушительного начала; культ С. преследовался, его изображения уничтожались. Греки отождествляли С. с чудовищем Тифоном.

СÉХМЕТ, С о х м е т (егип. — могучая), в египетской мифологии богиня войны, дочь бога *Ра*, его грозное око. Входила в триаду богов Мемфиса вместе с супругом — богом *Птахом* и сыном — богом *Нефертумом*. Почиталась во всем Египте. Священное животное С. — львица. С. охраняла *фараона*, сопровождала его в сражени-



Сехмет. *Прорисовка*

ях, устрашая врагов своим видом, опаляя огненным дыханием. Грозная, наделенная магической силой, С. одновременно почиталась как богиня-целительница, врачи считались ее жрецами. Изображалась в облике женщины с львиной головой, украшенной солнечным диском. Отождествлялась с *Хатор*, Тефнут и другими богинями-львицами.

СЁДЗИ, в архитектуре японского жилого дома, храма раздвижные наружные перегородки. Состоят из деревянной рамы, в нижней части сплошной, в верхней — разделенной на ячейки, обтянутые бумагой.

СЁИН, тип японской храмовой и жилой архитектуры, здания которого включают: окно-сёин (с широким подоконником для чтения и письма), декоративные полки — т и г а й д а н а и нишу — т о к о н о м а; пространство интерьера легко трансформируется системой подвижных конструкций *сёдзи* и *фусума*. Сформировался в период Муромати (1333—1575). В японском искусствоведении — обозначение стиля архитектурного сооружения (с ё и н - д з у к у р и) и связанного с ним сада, рассчитанного на созерцание с разных точек зрения изнутри здания.

СИ-ВАНМУ́ (кит. — владычица Запада), в древнекитайской мифологии женское божество, хозяйка Запада — страны мертвых (позднее — рая бессмертных), обладательница снадобья бессмертия. Оби-

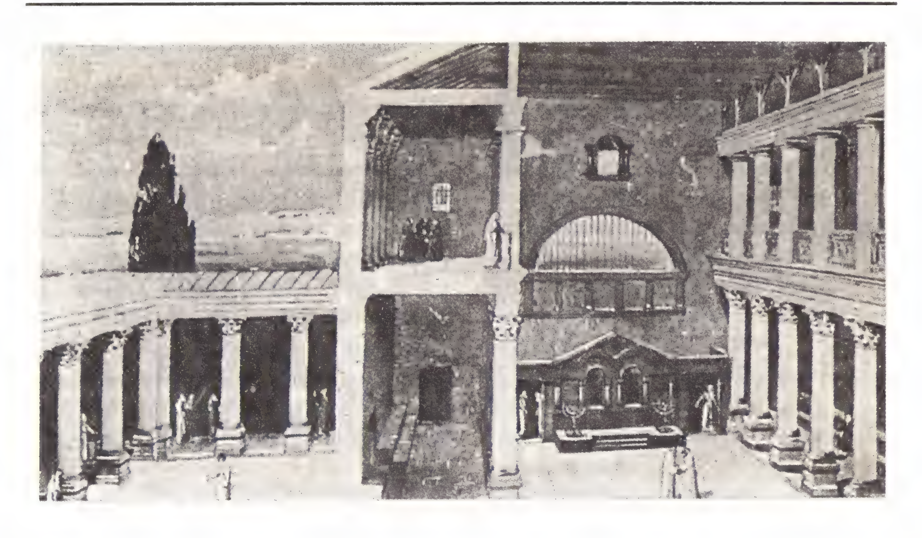


Сёин. *Павильон императорского загородного дворца Кацура близ Киото. 17 в. Япония*

тала во дворце с висячими садами, расположенном на священной мифической горе Куньлунь на западе китайских земель. В погребальных рельефах первых веков изображается пирующей во дворце среди бессмертных. На поздних лубочных картинах представлена в образе красавицы, восседающей на троне рядом с супругом — владыкой Востока Дун Вангуном, готовой прийти на помощь к умершим в загробном мире.

СИМУ́РГ (перс.), в иранской мифологии вещая птица. Выступает в двух ипостасях. С., несущий добро, благой, исцеляет раненного заговоренной стрелой героя, спасает и вскармливает младенца. С благим С. борется его антипод, олицетворяющий демонические силы. Изображения С. в виде птицы с женским лицом (керамическая статуэтка с сине-черной подглазурной росписью, 13 в., Государственный музей Востока, Москва), в облике гигантской птицы, напоминающей сову (на миниатюре "Шахнаме" Фирдоуси, 1333 г., Публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, С.-Петербург) и в образе феникса с огненным оперением чрезвычайно популярны в средневековом иранском искусстве. Изображение С. в эпоху Сефевидов (16 — нач. 18 в.) было государственной эмблемой Ирана наряду с гербом.

СИНАГО́ГА (греч.), Бейт кнесет (евр. — Дом собрания), в *иудаизме* дом коллективной молитвы, место изучения, чтения и хранения *Торы*, центр духовной и общественной жизни иудейской общины. Впервые предположительно появилась в Вавилоне в 6—5 вв. до н.э. как место собрания и молений иудеев, уведенных в плен вавилонским царем Навуходоносором II после захвата им и разрушения Иерусалима в 586 г. до н.э. Согласно письменным источникам, на Ближнем Востоке С. получили распространение в эллинистический период (3—1 вв. до н.э.), в Палестине известны не позднее 1 в. н.э. Архитектурный тип С. определился к нач. 3 в. В соответствии с религиозными предписаниями С. строились на высоком месте, близ берега моря или источника воды, из хорошо отесанного камня, квадратными или прямоугольными в плане, с рядами скамей вдоль длинных стен, отделенными от центральной части колоннадой. Главное значение в С. придавалось стене, обращенной к Храмовой горе в Иерусалиме, в направлении которой совершалась молитва. Почетное место непосредственно у стены или в апсиде занимал Ковчег святыни, или Ковчег Торы (арон га-кодеш, место хранения свитков Торы), в более поздних С. помещенный против входа. Некоторые С. имели обведенный колоннадой двор, примыкающий к главному зданию. Архитектурный декор С. (каменная резьба на фронтонах, обрамлениях арок, окон, дверей) в основном состоял из античного орнамента с мотивами гирлянд и венков, образами Геракла, Нике, дионисийскими сценами; на значение здания указывали отдельные иудаистические символы: пентаграмма — "печать Соломона", шестиконечная звезда — "щит



Синагога. *Синагога в Капернауме. 4 в. Галилея. Израиль. Реконструкция. Разрез: зал и примыкающий двор*

Давида", семисвечник — *менора* и изображение Ковчега Торы. С. 5—7 вв. нередко украшались напольной мозаикой и позднеантичными (по стилю) геометрическими узорами и изображениями знаков зодиака, животных, сцен сельской жизни, библейских сюжетов ("Ноев ковчег", "Жертвоприношение Авраама", "Даниил во рву львином").

СИНГО́Н (яп.), мантра (санскр. — истинные слова), школа эзотерического (тайного) *буддизма*. Зародилась в Индии, через Китай проникла в Японию, где достигла расцвета в 9—11 вв. Учение С., по утверждению адептов школы, опирается на истинные слова *Будды*, сказанные узкому кругу посвященных (миккё). Любые мысли, слова и действия, согласно учению С., являются мыслями и действиями верховного космического божества *Вайрочаны*, или Дайнити Нёрай (яп.), а вселенная — его космическим телом, состоящим из 6 элементов: земли, воды, огня, воздуха, эфира и сознания. Соблюдением мистических таинств и ритуалов достигается единение слова, тела и духа божества, из чего рождаются все космические и земные явления. Учение С. оказало существенное воздействие на развитие образной системы архитектуры и изобразительного искусства средневековой Японии.

Отношение к природе как к божеству привело к установлению более близких связей архитектуры с ландшафтом, к изменению облика храмов, которые возводились в живописном окружении, обычно в горах, без четкого геометрического плана. Под воздействием учения С., соединившего элементы *индуизма*,

религий Центральной Азии, *синтоизма*, значительно расширился буддийский пантеон, что повлекло за собой бурный расцвет японского культового изобразительного искусства, особенно скульптуры. В круг изображаемых персонажей вошли грозные многоликие и многорукие защитники вселенной, олицетворяющие щедрость природы-божества. Отождествление местных богов с буддийскими стимулировало появление в 9 в. синтоистской скульптуры. В мистических ритуалах С. важную роль играла схема вселенной — *мандала*, каждый элемент которой символизировался изображением Будды или *бодхисатвы*. Главные монастыри школы С. находятся на горе Коя, близ Киото.

СИНДЭ́Н, тип средневековой японской жилой архитектуры. В ансамбле дворца или усадьбы — прямоугольное в плане однозальное главное здание; обращено южным фасадом к площади, обрамленной с востока и запада симметрично примыкающими к нему галереями — тайноя с флигелями. Сложился в эпоху Хэйан (кон. 8—12 в.). В японском искусствоведении — обозначение стиля архитектурного сооружения (синдэн-дзукури) и соответствующего ему озерно-островного сада.

СИНТОИ́ЗМ, синто (яп. — путь богов), древняя традиционая религия японцев. Возник на основе анимистических культов; обожеств-



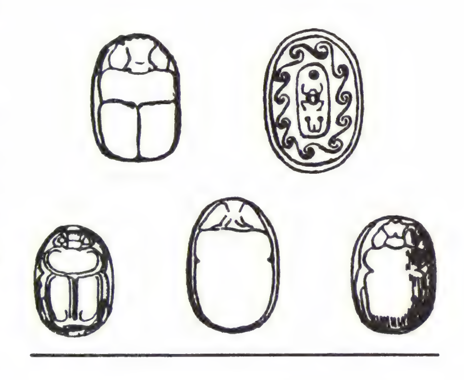
Синдэн. *Церемониальный зал (Сисиндэн) императорского дворца в Хэйане (Киото). 9 в. Реконструкция 18–19 вв. Япония*

ляла мир природы, населяя его многочисленными богами и духами — ками, невидимыми и потому неизображаемыми. Особенно почитались покровители земледелия — божества луны, солнца, грозы; для них возводились святилища, устраивались торжества. С утверждением в Японии *буддизма* в 8—9 вв. сложилось новое направление С. — *рёбу-синто*. Синтоистские божества стали считаться воплощением буддийских; сложился особый пантеон изображаемых (в скульптуре и живописи) синтоистских персонажей.

СИ́ППИ, в японском искусстве техника изготовления кожаных изделий с декоративным лаковым покрытием. Вымоченную, размягченную и натянутую на форму кожу пропитывали лаком, просушивали и раскрашивали.

СИ́ТТА (араб. — шестерка), "*шесть стилей*", или шесть классических почерков курсивного криволинейного арабского письма: *мухаккак, райхан, сульс, насх, тауки, рика* (перечислены в последовательности их формирования). Для всех почерков С. характерны соразмерность элементов, ясность начертаний и ритмическая четкость букв, выразительная строгость и чистота линий. В арабской и персидской письменной традиции возникновение С. возводят к творчеству знаменитого багдадского каллиграфа Ибн Муклы (886—940) — изобретателя *хатт-мансуб* (араб. — уставное письмо). Формирование С. завершил последний знаменитый каллиграф багдадской школы Йакут аль-Мустазими (ум. 1298). На основе С. в средневековых центрах иранской культуры (Герат, Мешхед, Тебриз) сформировались почерки *талик* и *насталик*.

СКАРАБЕ́Й (греко-лат.), навозный жук, обитающий на юге Европы, в Передней и Средней Азии и в Северной Африке. В Древнем Египте считался священным как символ движущейся и созидатель-



Скарабей. *Типы скарабеев эпохи Среднего царства*

ной силы солнца, почитался знаком, приносящим счастье. Изображался на рельефах и в живописи, особенно часто — в произведениях ювелирного искусства. Амулеты-печати в форме С. на нижней плоской стороне покрывались иероглифами и орнаментом магического значения.

СКИ́НИЯ, описанная в Библии (Исх. 26, 27) переносная храмовая палатка древних еврейских племен в период их странствия во главе с



Скиния. *Скиния Завета. Реконструкция*

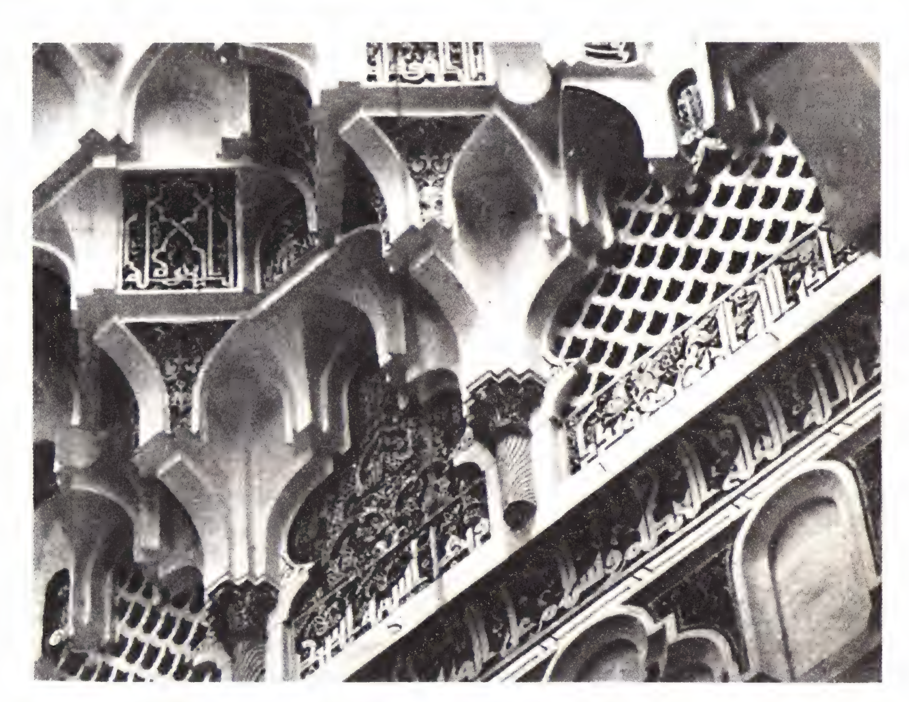
Моисеем по пустыне. Состояла из деревянного обшитого золотом каркаса, крытого в несколько слоев покрывалами "из крученого виссона (дорогая темно-красная материя) и из голубой, пурпуровой и червленой шерсти", "из козьей шерсти" и "из кож бараньих красных и... синих". Вход в С. был завешен пологом из дорогих узорчатых тканей; пространство внутри разделялось тканой завесой на святилище, где стоял жертвенник, и Святое святых с Ковчегом завета (переносной деревянный обитый золотом ларец с фигурами двух херувимов на крышке), в котором хранились Скрижали завета (две доски с записанными на них десятью заповедями, полученными Моисеем от *Яхве*). С. ставилась посреди дворика, отделенного завесой от внешнего прямоугольного в плане двора, отгороженного частоколом. Планировочные принципы С. стали основой планировки храма Соломона (10 в. до н.э.) в Иерусалиме.

СКИ́ФА (от араб. — навес, сарай, терраса с навесом), в мавританском жилище Северной Африки прихожая коленчатой планировки, благодаря которой посетитель не видит внутренней жизни дома.

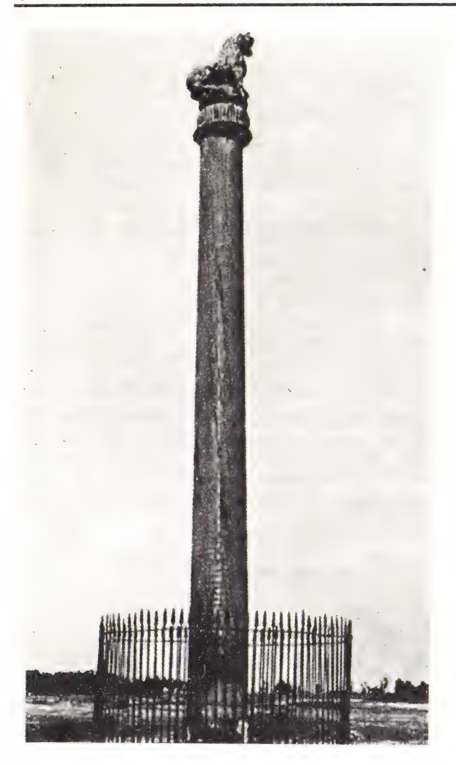
СОЛОМО́Н, Шеломо (евр. — мирный, благодатный), в священной истории и мифологии *иудаизма* и христианства третий израильско-иудейский царь (правил около 965 — 928 до н.э.), сын царя Давида и Вирсавии, прославленный необычайной мудростью и невиданным богатством. "...Он был мудрее всех людей... и имя его было в славе у всех окрестных народов. И изрек он три тысячи притчей, и песней его было тысяча и пять; и говорил он о деревах... и о животных, и о птицах, и о пресмыкающихся, и о рыбах. И приходили от всех народов послушать мудрости Соломона..." (3 царств, 4:31–34). Главной заслугой С., сумевшего удерживать царство от войн, было возведение Храма в Иерусалиме. "Дом для Бога" строили тысячи людей в течение семи лет без применения железных орудий и бесшумно, благодаря использованию С. для получения строительного камня волшебного червя шамир, проедающего скалы. Предвидя, что спустя столетия храм будет разрушен, С. заготовил подземный тайник, где впоследствии Иеремия спрятал Ковчег завета. Согласно агаде (евр. — сказание), звери, птицы и рыбы являлись на суд С. и подчинялись его воле; трон С. охраняли способные оживать волшебные золотые львы; с помощью магического перстня с пентаграммой (пятиконечная звездная — "печать С." встречается в де-

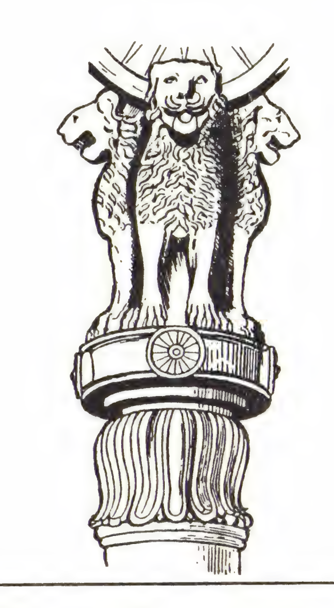
коре древних *синагог*) царь укрощал демонов. В мусульманской мифологии библейскому С. соответствует царь С у л е й м а н, сын Дауда, — один из пророков *ислама*, персонификация мудрости, скрытого и магического знания. Сулейман понимает язык птиц и животных, подчиняет своей воле стихии и *джиннов*, которые по приказу *Аллаха* прислуживают ему. В миниатюрах мусульманских рукописей часто изображается вместе с *Билкис* (библейская царица Савская), которую Сулейман сумел убедить уверовать в Аллаха. Часто встречающаяся в исламской символике, геральдике, орнаментике шестиконечная звезда, образованная наложением двух равносторонних треугольников, воспроизводит магическую печать Сулеймана — один из главных оберегов и талисманов мусульман.

СТАЛАКТИ́ТЫ (от греч. — натекший по капле), м у к а р н ы, м у к а р н а с (араб.), в средневековом зодчестве мусульманских стран декоративная конструкция нависающих один над другим рядов гипсовых, деревянных или керамических призматических фигур, обычно полых, с нишеобразным вырезом. Внешне напоминают разрезанные пчелиные соты или известковую накипь в пещерах (отсюда их назва-



Сталактиты. *Центральный свод мечети Карауин в Фесе. 1-я половина 12 в. Реставрация 1950-х гг. Марокко. Фрагмент*





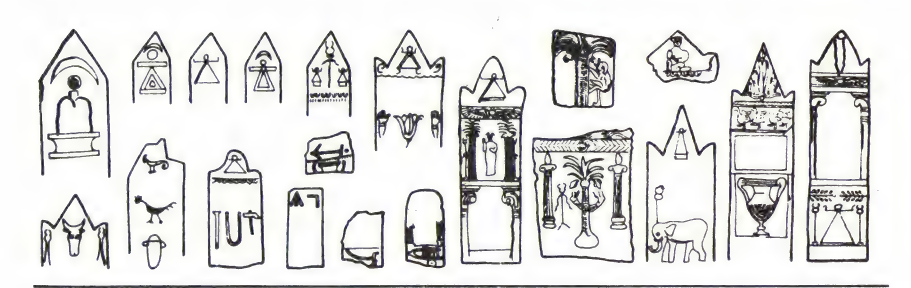
Стамбха. *Стамбха императора Ашоки в Сарнатхе. Полированный песчаник. 3 в. до н. э. Колонна и львиная капитель. Индия*

ние). По характеру прямоугольного, треугольного или ромбического сечения призм различают семь основных форм С. Обычно размещаются на тромпах, полукуполах, сводах ниш и *айванов*, а также на гранях или в качестве пояса капителей, на консолях или карнизах. Нередко дополняются лепным узором, в парадных интерьерах часто раскрашиваются и покрываются позолотой.

СТА́МБХА (санскр.), буддийская или индуистская отдельно стоящая памятная колонна, увенчанная капителью с символическими скульптурными изображениями. Наиболее известен тип С. с четырьмя *протомами* львов, отождествляемых с *Буддой* и его деяниями.

СТЕ́ЛА (греч. — столб), в искусстве Древнего Востока вертикально поставленная каменная плита с надписью, рельефным или живописным изображением, мемориальная или надгробная.

СТУ́ПА (санскр. — макушка, куча камней, земляной холм), в буддийской архитектуре Индии, Непала, Средней Азии культовое символическое и мемориальное монолитное сооружение полусферической формы; глинобитное, нередко облицованное камнем или каменное. Ранние С. — хранилища реликвий



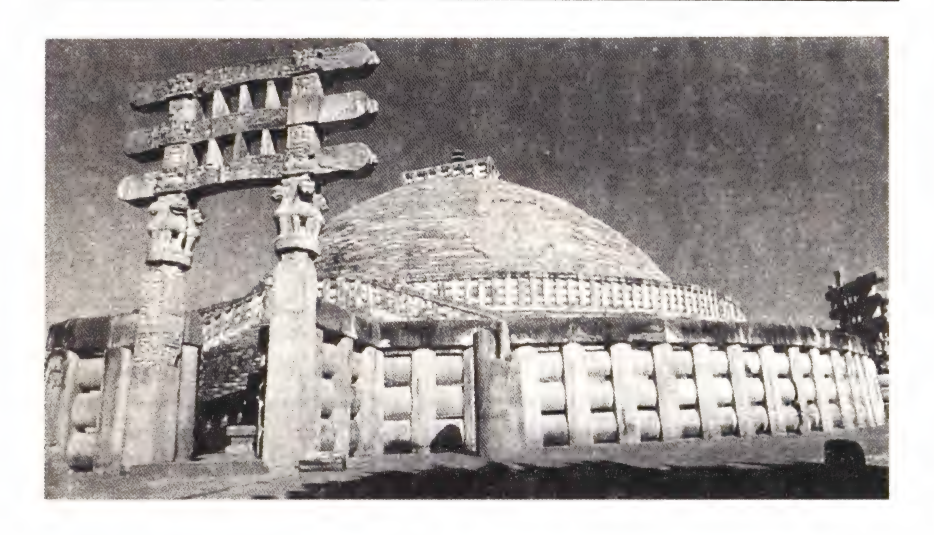
Стела. *Типы пунических стел из святилища Тиннит в Карфагене*

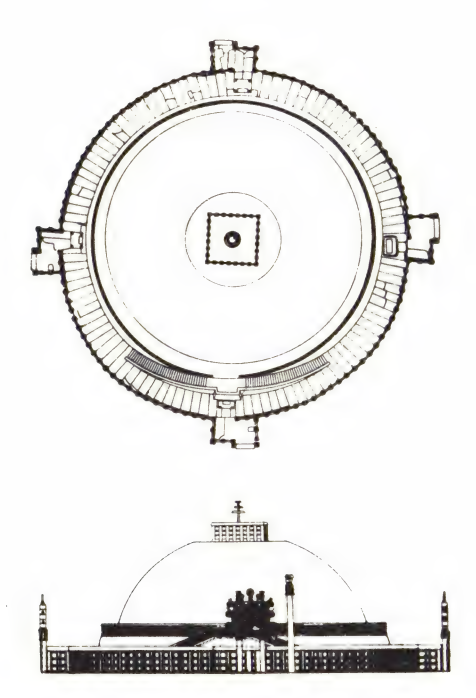
Будды и буддийских святых, позднее — мемориалы, воздвигнутые в честь событий, связанных с *буддизмом.* Форма С. восходит к древним надмогильным курганам, символически воплощает структуру вселенной, отождествляется с небесным сводом. Увенчана дарохранительницей ("священная гора", центр вселенной) со шпилем, унизанным дисками — символами ступеней восхождения к божественной вершине неба. С. возвышалась на круглой или квадратной платформе, под открытым небом, внутри ограды с ориентированными по сторонам света четырьмя воротами — *торана*, означающими "выходы во вселенную"; через них проходили религиозные процессии для священного обхода С. и поклонения ее святыням. С. в интерьере пещерного храма имела круговой обход. Во многих странах распространения буддизма получили развитие видоизмененные в соответствии с местными архитектурными традициями интерпретации С.: *дагоба, пагода, пранг, субурган, тхат.*

Классическим образцом индийской С. является самая древняя из сохранившихся С. в Санчи (2—1 вв. до н.э.). Форма этого монументального, сложенного из кирпича и камня сооружения, подчиненная выработанным пропорциям и правилам древности, символизирует священную гору *Меру.* Пронизывающий тело С. врытый в землю деревянный столб (ю п а) — символ оси, проходящей через центр вселенной, снаружи подчеркнут как бы венчающими ось, нанизанными друг на друга тремя зонтами (х а р м и к и) — небесными ступенями. Значительность и мощь сооружения усилены круговой оградой — символом охраны святыни, отождествленной со священным деревом *бодхи.* Перекладины четырех ворот—*торана*, заполненные рельефными сценами из жизни Будды, оканчивающиеся правильными спиралями, — знак священных буддийских свитков — *сутр.* (См. рис. на с. 278.)

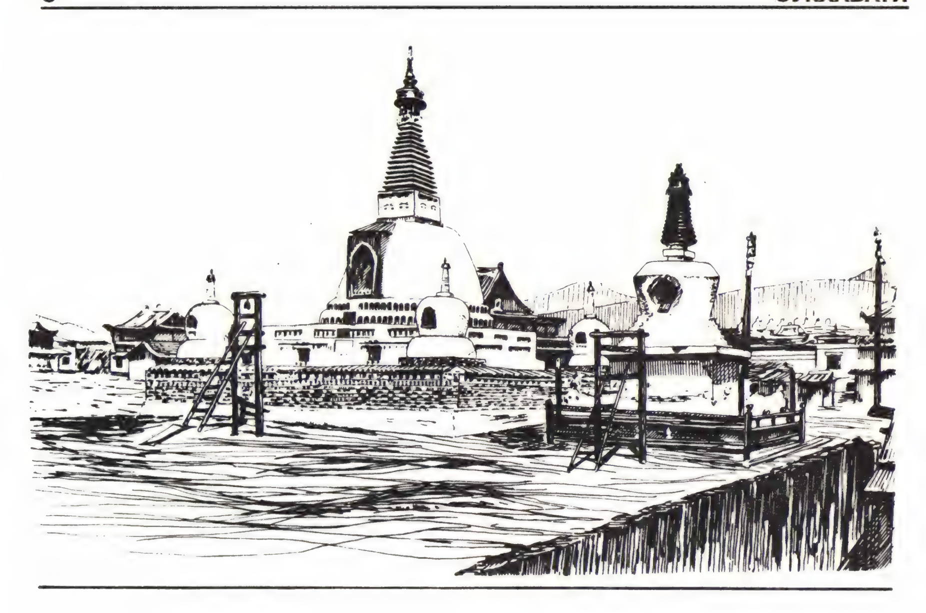
СТУ́ПИКА, в культовом зодчестве Южной Индии архитектурный элемент в виде миниатюрной *ступы*, венчающей башню храма.

СУБУРГА́Н, в культовой архитектуре Тибета и Монголии мемориальное буддийское сооружение, раз-





Ступа. *Большая ступа в Санчи. 2 – 1 вв. до н. э. Общий вид и план. Индия*



Субурган. *Типы субурганов в Их Тамире. 17 – 18 вв. Монголия*

новидность *ступы*; воздвигнутое на пьедестале бутылеобразное дарохранилище со шпилем. В Монголии известны 8 типов С.

СУЗАНИ́ (перс.), 1) в Иране небольшой платок, вышитый шелком тамбурным швом; обычно кладут под чайный прибор или расстилают на скамье в бане; 2) то же, что *сюзане*.

СУЙБО́КУ-ГА, с у м и -э, японская живопись тушью, монохромная или с легкой подцветкой водяными красками, на бумаге или шелке. Воспринята из Китая в 14 в., достигла расцвета в Японии в 15 в.

СУК (араб. — крытый рынок), в средневековых арабских городах крытая или затененная улица с мастерскими и лавками, специализирующимися на изделиях и товарах одного ремесла.

СУКИ́Я, в средневековой Японии предназначенный для чайной церемонии павильон с садом, позднее тип японской жилой архитектуры, основанной на созвучных эстетике чайной церемонии принципах изысканной простоты. Обязательные детали интерьера дома типа С.: ниша—*токонома* и покрытый плотными соломенными циновками—*татами* пол с очагом в центре. Нередко сочетается с элементами архитектуры типа *сёин*.

СУКХАВА́ТИ (санскр. — счастливая страна), ц з и н - г у (кит. —

чистая земля), в буддийской мифологии западный рай, создателем которого является *будда Амитабха*. С. отделен мириадами миров от земного мира. Души праведников находят в С. покой и отдых на пути к *нирване*. Описание С. приводится в *сутрах* 2—3 вв. и в Типитаке — полном своде священных буддийских текстов 5 в. С. рисуется блаженной страной, с дворцами из золота, серебра, лазурита, перламутра и драгоценных камней, с водоемами, дно которых устлано золотым песком. Образные представления о рае Амитабхи складываются к 6 в. в Центральной Азии. На китайское учение о чистой земле цзин-гу оказали влияние даосские представления о стране бессмертных и царстве богини Запада *Си-Ванму*. Иконографический канон С., формирующийся в 7—8 вв. в китайских иконах и настенных храмовых росписях (пещерный монастырь Цяньфодун близ Дуньхуана), в 8 в. — в японских (храм Хорюдзи в Наре), восходит к придворным представлениям, утвердившимся в Китае эпохи Тан (7—10 вв.). Центральную часть иконы занимает фигура будды Амитабхи, сидящего на фоне роскошного дворца в окружении двух *бодхисатв*. Перед ними на подмостках играют музыканты на драгоценных инструментах — флейте, барабане, лютне, раковине — и пляшут небесные танцовщицы. Лотосовый трон Будды под *балдахином* высится на столбах над озером, где в чашечках цветущих *лотосов* перерождаются в образах младенцев души праведников. В японских храмах 11—12 вв., посвященных владыке рая С., живописное изображение счастливой страны нередко служит фоном для золоченой статуи будды Амиды (то же, что Амитабха), помещенной в центре трехстворчатого *алтаря*, украшенного перламутром, золотом, драгоценными камнями (Храм Феникса монастыря Бёдоин в Удзи, 11 в.).

СУЛЬС, с у л с (араб. — одна треть), каллиграфический почерк, третий из "шести стилей" классического арабского письма. Криволинейные и прямолинейные элементы в буквах С. соотносятся как 1:3 (отсюда его название). Сформировался в 10—11 вв., с 13 в. и особенно с 17 в. широко используется (помимо рукописей) в эпиграфическом оформлении предметов декоративно-прикладного искусства и архитектурных сооружений во всех мусульманских странах. Имеет несколько вариантов: д ж а л и С. (большой С.), м у с а л ь с а л ь С. (слитный С.) и др.

СУМ, с у м э, в средневековой культовой архитектуре Монголии тип монастыря регулярной планировки, восходящей к китайской анфиладной планировочной системе: замкнутый прямоугольником стен ансамбль чередующихся друг за другом в строгом порядке зданий и дворов.

СУМА́Х, в ковровом искусстве Азербайджана безворсовый односторонний ковер, вытканный в технике сложного обвязывания парных нитей основы нитями формирующего узор утка́. В каждом следующем

ряду направление обвязывания меняется, придавая двум смежным рядам форму колоса; изнанка мохнатая (за счет обрезанных длинных концов узорных нитей). С. разных центров (Ширван, Куба́) отличаются сложно разработанными цветочно-геометрическими узорами со стилизованными схематичными зооморфными мотивами и изысканно подобранной цветовой гаммой.

СУМИ-Э́ (яп. — живопись тушью), то же, что *суйбоку-га*.

СУ́ННА (араб. — пример, образец), поступки и высказывания пророка *Мухаммада*, зафиксированные как священное предание (у суннитов в виде *хадисов*, у шиитов — хабаров, или сообщений). Сложилась в 7—9 вв. Почитается как образец и руководство для всей мусульманской общины и как источник сведений, объясняющих и дополняющих *Коран*.

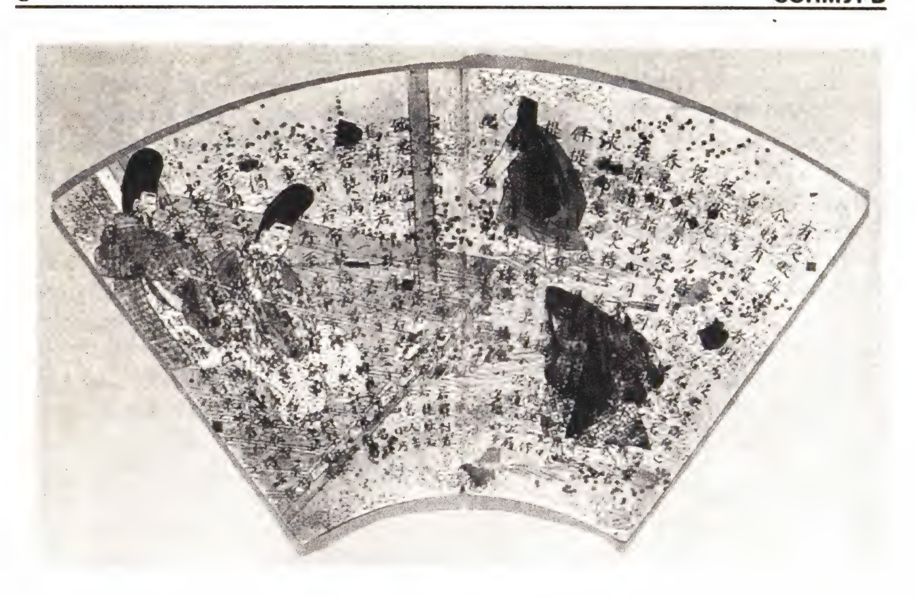
СУ́РА (араб. — ряд, ранг), название каждой из 114 глав *Корана*. Первоначально обозначала отдельное короткое "божественное откровение", переданное *Мухаммаду*. С. Корана различны по размеру, иногда состоят из отрывков проповедей, сказанных в разные периоды жизни пророка. Некоторые С. ("Фатиха", "аль-Ихлас") или их фрагменты вошли в обязательный ритуал мусульманского культа. Подборки из нескольких (обычно из семи) определенных С. нередко составляют содержание произведений арабской каллиграфии и используются как талисман и как магическое средство.

СУРИМОНО́, в искусстве Японии тип благопожелательной нарядной поздравительной гравюры, выпускаемой небольшим тиражом техникой ксилографии и предназначенной для друзей.

СУСА́НОО, Сусаноо-но-микото (яп. — великий яростный бог), в мифологии *синтоизма* божество грозы, урагана и бури, водных стихий, брат богини *Аматэрасу*, побежденный ею и изгнанный в Идзумо. В синтоизме С. считается божественным предком и покровителем местности Идзумо, где культу его потомков посвящено второе по значению после Исэ синтоистское святилище Идзумо-но-Оясиро. Иконографический облик С. сформировался в позднесредневековом искусстве Японии (Таварая Сотацу, "Боги ветра и грома", ширма, 1638).

СУ́ТРА (от санскр. — нить), священный текст, излагающий правила религиозно-философских учений Древней Индии в форме лаконичных изречений. В *брахманизме* С. — основанное на *Ведах* руководство по отправлению культа и поведению в жизни, в *буддизме* — название частей канонических сборников. Текст буддийских С. в Китае и Японии писался на свитках с иллюстрациями. Сюжеты С. воспроизводились в храмовых настенных росписях. (См. рис. на с. 282.)

СУТЭ́ИСИ (яп.), искусство композиции японского традиционного сада, расположения в нем камней и других компонентов.



Сутра. *Сутра, посвященная клану Хэйке. Текст и живопись тушью, красками и золотом по декоративной бумаге в форме веера. 12 в. Япония. Фрагмент*

СУ́ФА, суффа (араб.), в архитектуре арабских стран каменный выступ или каменная скамья, выступающая по всей длине стены. Обычно устраивалась в порталах общественных зданий типа *медресе* и странноприимных домов — *ханака, завия, такия*.

СУ́ФИЙ (араб.), см. *Дервиш*.

СФИНКС (греч.), в искусстве Востока египетская статуя с телом льва и головой *фараона* или священного животного, дух-охранитель и воплощение царской власти. Самый известный пример — "Большой С." в ансамбле *пирамиды* фараона Хефрена (известняк, 28 в. до н.э.) в Гизе близ Каира.

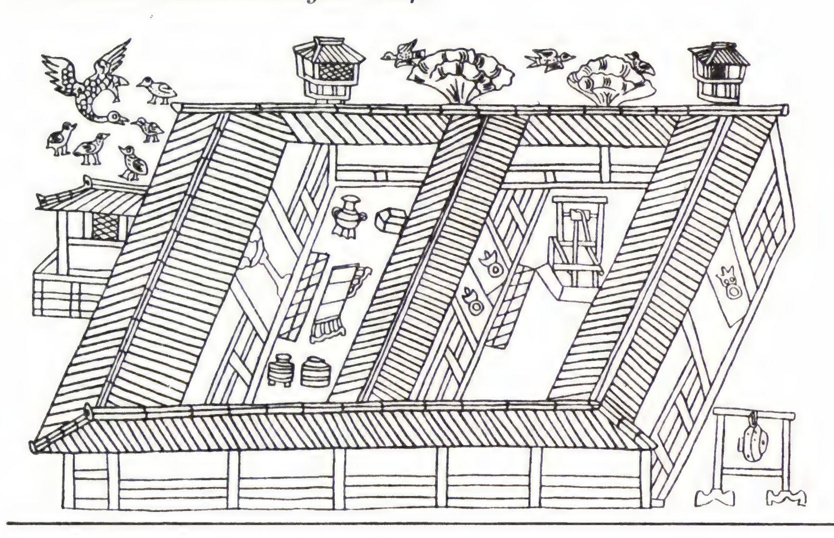
СЫХЭЮА́НЬ, в китайской жилой архитектуре тип планировки древней и средневековой усадьбы с четырьмя павильонами по сторонам прямоугольного в плане двора.

СЭНМУ́РВ, в иранской мифологии собакоптица, обитающая на "древе всех семян". Облик С. отличают голова и лапы пса, крылья и покрывающая все тело рыбья чешуя, символизирующие его господство в трех стихиях — на земле, в воздухе и в воде. Изображения С. часто встречаются в иранском искусстве эпохи Сасанидов (3 — нач. 7 в.), особенно на тканях и серебряных изделиях.

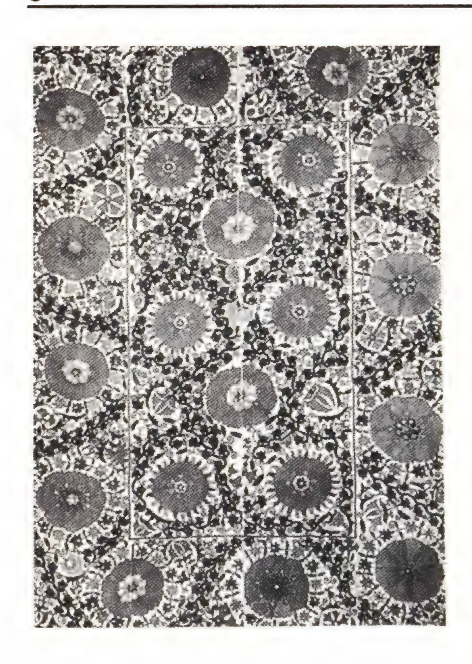




Сфинкс. *1. "Большой сфинкс" перед пирамидой фараона Хефрена в Гизе, 28 в. до н. э. 2. Сфинкс с портретными чертами фараона Аменемхета III. Из Таниса. Гранит. 19 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*



Сыхэюань. *Изображение жилой постройки типа Сыхэюань на рельефе в погребении Инань. 2 в. Провинция Шаньдун. Китай. Прорисовка*



Сюзане. *19 в. Бухара. Музей искусств Узбекистана. Ташкент. Фрагмент*

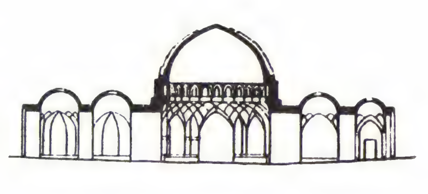
СЮЗАНЕ́, сюзанэ (перс., тадж.), в народном искусстве Таджикистана и Узбекистана настенная вышивка (размером до 5х4 м) шелком или мулине швами канда-киел (вид глади), басма (гладь в прикреп), юрма (тамбурный шов) по хлопчатобумажной ткани (карбос, мата, сатин), шелку, бархату, на подкладке с обшивкой тесьмой или черной тканью. Характерны композиции из крупных, симметрично расположенных узорчатых розеток на гладком или цветочном фоне, мотив цветущего куста, плодов, ветвей с гранатами, цветов, иногда с изображениями животных. Обычно вышивались к свадьбе женщинами семьи с четырех углов полотнища одновременно. Производством С. славились города: Бухара, Нурата, Самарканд, Ура-Тюбе, Ходжент, Шахрисабз.

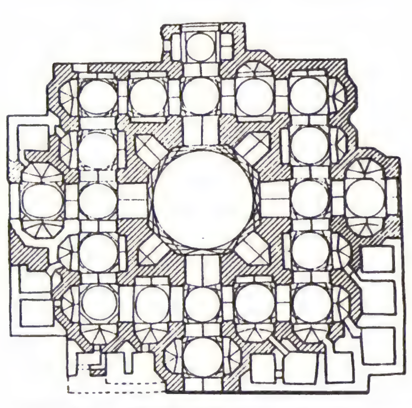
СЯРИДЭ́Н, в архитектуре Японии хранилище священных реликвий, небольшой павильон, заменивший *пагоду* в ансамбле дзэн-буддийского монастыря.



ТАЙ, в архитектуре Китая тип деревянной беседки на высоком каменном цоколе; увенчана крышей с изогнутыми краями, крытой глазурованной черепицей.

ТАК (араб. — арка, свод), т а г (перс.), в архитектуре средневековых городов Средней Азии сводчато-купольное торговое сооружение, поставленное на перекрестке главных улиц.

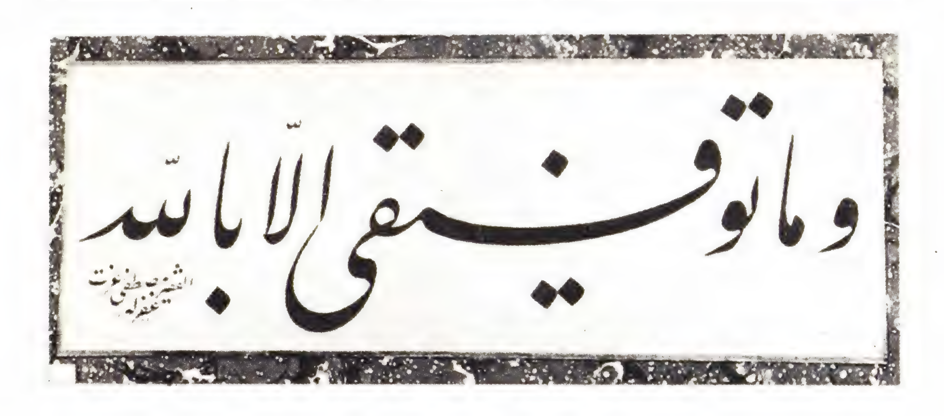




Так. *Так-и Заргарон ("Купол ювелиров") в Бухаре. 16 в. Разрез и план*

ТА́КА-МАКИ-Э́, в декоративно-прикладном искусстве Японии техника украшения предметов многослойным лаковым рельефным узором с последующим покрытием его золотым порошком. Появилась в 13 в.

ТАКИ́Я (араб. — опора; общежитие *дервишей*; больница для бедных), т е к к е (тур. — обитель дервишей), в архитектуре Османской империи мусульманский благотворительный комплекс, сочетающий признаки замкнутой внутри стен обители, *медресе* и *караван-сарая*. Т. 16—18 вв. — развернутые по продольной оси садово-парковые ансамбли с отдельной *мечетью*, просторным двором, общественными залами и столовыми, жилыми помещениями (для шейха с семьей, служителей), приютом, *мазаром*, кладбищем шейхов и знати. Существенную роль в ансамбле Т. играют купольные портики — *риваки*,



Талик. *Образец почерка джели (большой) талик. Коллекция Сабанджи. Стамбул*

зеленые эспланады с бассейнами, *сабили*, деревья и цветники. Со временем Т. утрачивают значение обителей, приобретая функции мазаров, медресе, больших мечетей.

ТА́ЛИК (перс. — подвешенные друг к другу), каллиграфический почерк арабского письма. Появился и оформился в практике иранских делопроизводителей-секретарей в кон. 11 — нач. 12 в. на основе почерков *тауки*, *рика*, *насх*, а также использования округлых и извилистых элементов древних алфавитов — авестийского и среднеперсидского (пехлевийского). К кон. 14 в. сменился почерком "ломаный Т.", который в трактатах по каллиграфии часто называется тоже Т., — скорописный канцелярский почерк со слитным написанием букв и преобладанием округлых форм; слова, как правило, пишутся сжато и слитно, но строки четко отделены. Этот почерк государственной деловой переписки, документов, указов был наиболее популярен в 14—16 вв.

ТАЛМУ́Д (евр. — изучение, учеба), памятник древней и раннесредневековой еврейской литературы 4 в. до н.э. — 5 в. н.э. Содержит толкование Библии, записи правовых, этических и религиозных норм, сведения из области медицины, юриспруденции, врачебной профилактики, земледелия и пр., а также легенды, предания, притчи (агада). Включает от 15 до 20 томов. Древнейший, частично сохранившийся Иерусалимский Т. был написан на одном из диалектов арамейского языка.

ТА́НКА, ламаистская икона в форме свитка с изображением на загрунтованном холсте одного или нескольких божеств.

ТАНТРИ́ЗМ (от санскр. тантра — хитросплетение, сокровенный текст, магия), общее название различных школ и направлений в *индуизме* (шактизм, шиваизм, вишнуизм) и *буддизме* (*ваджраяна*). Отличается разветвленной обрядовой системой. В основе тантрийских учений, впитавших элементы древних шаманских культов, лежит представление о космической животворящей силе единения женского и мужского начал. С точки зрения Т. щедрость природы вызывается имитацией акта оплодотворения. В изобразительном искусстве, особенно в храмовой скульптуре и рельефах, связанных с тантрийскими образами, акт божественного оплодотворения играет важнейшую роль, каждое божество изображается держащим в объятиях свою женскую половину — *шакти*.



Таотэ. *Сосуд с изображением маски таотэ. Из раскопок в провинции Аньхой. Бронза. 12 в. до н. э. (?) Китай*

ТАОТЭ́, в древней китайской бронзе условная звериная маска, включенная в рельефный или гравированный орнамент. Соединяет черты тигра, барана, дракона.

ТА́РА (древнеинд. — спасительница), в буддийской мифологии *бодхисатва*, воплощение беспредельного сострадания. Особенно популярна в *ваджраяне*, пантеон которой насчитывает 21 Т. разных имен. Т. ваджраяны одеты в богатые платья индийской принцессы, различаются по цвету, положению рук и ног. Милостивые Т. — Зеленая и Белая, остальные изображаются гневными божествами. Воплощениями Т. считались некоторые исторические лица: непальская и китайская принцессы, жены тибетского царя Сронцзангамбо, Екатерина II (была объявлена бурятами-ламаистами воплощением Белой Т.). (См. рис. на с. 288.)

ТАТА́МИ, в искусстве Японии соломенные циновки, обшитые темной каймой. Покрывают пол традиционных жилых и храмовых построек, имеют один размер (180x90 см) и служат модулем пропорциональных соотношений в интерьерах зданий, определяют расположение столбов, раздвижных стен.

ТАУКИ́ (араб. — указ, подпись), т о у г и (перс.), каллиграфический подчерк, пятый из "*шести стилей*" арабского классического письма.



Тара. *Статуя Зеленой Тары. Бронза. Мастер Дзанабадзар. Конец 17 — начало 18 в. Монголия. Музей изобразительных искусств. Улан-Батор*

Близок почерку *сульс*; отличается более короткими вертикалями, более резкими загибами завершений округлых букв и более плотным рисунком строки. Применялся для написания царских указов — таукыат, отсюда его название.

ТА́УРТ, в египетской мифологии богиня — покровительница женщин и детей, помогающая в родах, исцеляющая от бесплодия, отгоняющая злых духов. Отождествлялась с *Исидой*, *Нут* и *Хатор*, вместе с которой встречала умерших на пороге загробного царства. Предметы с изображением Т. в виде стоящей беременной самки гиппопотама с женскими руками и львиными лапами (иногда с львиной головой) служили *амулетами*.

ТАФТА́ (перс.), плотная тонкая жесткая шелковая ткань (позднее также хлопчатобумажная) полотняного переплетения очень туго скрученных нитей утка́ и основы, с мелкими рубчиками или узорами на матовом фоне.

ТАХОТО́ (яп. — пагода многих сокровищ), в культовой архитектуре Японии буддийский реликварий, соединяющий формы индийской *ступы* как символа тела *Будды* и японской *пагоды*. Сочетание в конструкции здания круглых и квадратных форм символизирует также союз неба и земли. Появляется в 9 в., важный элемент монастырских ансамблей эзотерических сект *буддизма*.

"ТЕ́КСТЫ ПИРАМИ́Д", в египтологии условное название надписей на стенах внутренних помещений пирамид фараонов V и VI династий (2-я пол. 3-го тыс. до н. э.). Содержат магические заклинания, гимны богам, фрагменты мифов, включенные в ритуал погребения фараона и призванные обеспечить ему вечную жизнь после смерти. Выполнены *иероглифами*, окрашенными в зеленый цвет.

"ТЕ́КСТЫ САРКОФА́ГОВ", в египтологии условное название заупокойных ритуальных текстов эпохи Среднего царства (21 – 18 вв. до н. э.). Обнаружены преимущественно на стенках саркофагов, а также внутри некоторых гробниц номархов (правителей *номов*) и на трех папирусах. Имели целью обеспечить любому умершему вечную жизнь в загробном мире. На стенах гробниц "Т. с." сопровождали картины земной жизни умершего, с тем чтобы вместе с ним изображения ожили в царстве мертвых.

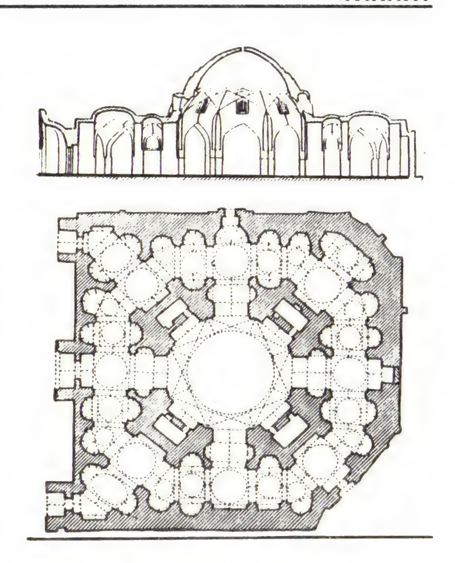
ТЕШУ́Б, в мифологии хурритов (горные племена, во 2-м тыс. до н. э. населяли Верхнюю Месопотамию, Сирию, Северо-Запад-

ный Иран) и синкретической религии Нового Хеттского царства (14–13 вв. до н.э., Малая Азия) бог грозы. Соответствует шумеро-аккадскому *Ададу* и сирийскому *Хададу*. Согласно мифу, родился из головы бога *Кумарби* и затем сверг его с небесного престола. Спутники Т. — быки Хурри (Утро) и Шерри (Вечер). Обрядовые изображения Т. в образе быка встречаются на малоазийских каменных рельефах Аладжа-Хююка и святилища Язылыкая (13 в. до н. э., Турция). В мифологии этнически близким хурритам урартов, царство которых в 8–6 вв. до н. э. включало почти все Армянское нагорье, Т. соответствует Тейшеба — бог грома, бури, непогоды, водной стихии и войны; обычно изображался стоящим на быке.

ТИА́МАТ, в аккадской мифологии божество, олицетворяющее мировой хаос. Прародительница богов, возглавившая космическую битву старших богов с младшими и убитая предводителем младших богов — *Мардуком*. Из рассеченного мечом надвое тела Т. Мардук создал небо и землю. Т. изображалась в облике чудовищного дракона.

ТИМ, в феодальных городах Средней Азии перекрытый куполами торговый пассаж.

ТИН, в архитектуре Китая тип деревянной парковой беседки на каменном цоколе.



Тим. *Тим Абдулла-хана в Бухаре. 16 в. Разрез и план*

ТИННИ́Т, Т а н н и т, в западносемитской мифологии "богиня-мать" пунического Карфагена, супруга *Баал-Хаммона*; богиня луны или неба, плодородия; покровительница деторождения, хранительница покоя мертвых. Т. посвящались гранаты, лилии, миндаль, пальмы, голуби, петухи, овцы, собаки, крысы, кошки. Возвышение Т. (сначала была лишь "ликом Баала") в 4 в. до н. э. стало своего рода религиозной реформой, отразившей новые устремления окрепшего государства Карфаген. В ранних культовых памятниках — посвятительных каменных *стелах* образ Т. представлен священными знаками, такими, как полумесяц, раскрытая ладонь, кадуцей (жезл, обвитый двумя змеями), "знак Т." (трапеция или равнобедренный треугольник,



Тиннит. *Стела, посвященная богине Тиннит. Из Карфагена. Известняк. Музей Бардо. Тунис*

увенчанный горизонтальной линией и диском) — один из самых распространенных пунических символов. Позднее Т. изображалась в виде женщины с крыльями и прижатым к груди лунным диском. Храм Т. находился на месте первого поселения карфагенян.

ТИРА́З (араб. — от украшать, вышивать), в средневековом Египте название государственной мануфактуры по изготовлению дорогих тканей с узорной текстурой или вышивкой, а также самих изделий, использование которых было привилегией двора.

ТОКОНОМА́, в архитектуре Японии ниша в интерьере чайного павильона или в главной комнате традиционного жилого дома, предназначенная для свитка живописи или каллиграфии и отвечающего им по стилю сосуда с символическим букетом — *икэбана*.

ТО́НО, в архитектуре Монголии верхнее кольцо в каркасе юрты.

ТОРА́ (евр. — учение), у древних евреев и в иудаизме Пятикнижие Моисеево, или первые пять книг Библии: Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие. В основном была записана в 13—7 вв. до н. э. на древнееврейском языке. Называется также Письменной Торой, в отличие от Устной Торы, включающей талмудические комментарии и заповеди. Т. — священное писание и главный культовый объект иудаизма; с древности записывается на свитках, которые хранятся в каждой *синагоге* в Ковчеге святыни — арон га-кодеш, обычно поставленном у стены, обращенной к Храмовой горе в Иерусалиме.

ТОРА́НА (древнеинд.), в культовой буддийской архитектуре каменные ворота с резными рельефами, ведущие через ограду к *ступе*. (См. рис. на с. 292.)

ТО́РИИ, в архитектуре Японии священные ворота, отмечаю-

щие вход на территорию синтоистского святилища. Обычно имеют трапециевидную форму: два наклонных столба перекрыты двумя поперечными балками. Как и все компоненты синтоистского храмового ансамбля, Т. лишены украшений.

ТОТ, Джехути, в египетской мифологии бог луны, времени, мудрости, счета и письма; первоначально местный бог города Шмун (Гермополь). С эпохи Древнего царства (28—23 вв. до н. э.) Т. приобрел общеегипетское значение, связанное с развитием интеллектуальной жизни



Торана. *Торана ограды Большой ступы в Санчи. I в. до н. э. Индия*



Тории. *Тории святилища Ицукусима в Миядзима. 12 в. Япония*

Египта. Как бог луны Т. – "наместник *Ра*"; как бог времени разделил время на дни, месяцы, годы и вел им счет, писал летописи; как бог мудрости создал письменность и счет, которым научил людей; автор священных книг, покровитель ученых, писцов, архивов, библиотек; советник и визирь богов, "управляющий всеми языками"; "язык Птаха", третейский судья между *Гором* и *Сетом*. Эпитеты Т. подчеркивали его значение посредника между верховными божествами и миром. Атрибут Т. – *палетка* писца. Священная птица – ибис, животное – павиан, дерево – кокосовая пальма. Изображался в виде человека с головой ибиса. В царстве мертвых Т. защищал и сопровождал усопших; изображался в



Тот. *Прорисовка*

сцене *психостасии* стоящим около весов и записывающим результаты взвешивания. Греки отождествляли Т. с Гермесом, "ведущим души".

ТОУМА́НИ (перс. — близнецы, от араб. — гармонировать друг с другом, родить двойню), т а у а м а н и (араб.), в арабской каллиграфии декоративное письмо, позволяющее читать с двух сторон текст, симметрично повторенный в перевернутом виде. Изобретатель Т. — гератский каллиграф 16 в. Меджнун ибн Махмуд ар-Рафики Чапнавис, автор трактата "Правила письма", нашел способ начертания арабских букв таким образом, чтобы из их текстовых, осмысленных сочетаний складывались изображения людей и животных; использоваться мог любой почерковый стиль. Виртуозно сплетенные наподобие эпиграфического орнамента буквенные изображения (обычно религиозно-символического или мистического содержания, связанного с идеями суфизма) известны в декоративном искусстве Ирана, Турции и арабских стран под названиями: х а т т - и м у с а н н а (перс. — двойное письмо), р е с и м й а з ы (тур. — рисующее письмо), м и р а а т (араб. — зеркало).

ТО́ФЕТ, в *пуническом искусстве* святилище для жертвоприношений под открытым небом в виде нерегулярного участка земли, тесно заставленного *алтарями* и вотивными *стелами*. В сооружениях Т. (обнаружены в Картаджанне и Сусе, Тунис; в Эль-Хофре близ Константины, Алжир) проявилась древняя ханаанейская традиция *бетэлей*. Маленькие столпообразные алтари из известняка воспроизводят в упрощенной форме фасад культового здания 7—6 вв. до н. э., с архитектурными и декоративными элементами финикийского и египетского происхождения. В 5 в. до н. э. в результате греческого влияния появ-

ляются обелиски, стелы из песчаника в виде фасада храма с фронтоном и колоннами. Урны с прахом жертв ставились под алтари или помещались в углубления в них. Вотивные жертвенные стелы *Баал-Хаммону* и *Тиннит* — прямоугольные узкие, иногда с треугольным завершением маленькие известняковые плиты с примитивным налепом или схематическим врезанным рисунком и стереотипной надписью ("Ты слышишь — благослови его"), включающей имя жертвователя и обозначение типа жертвы. В более древние периоды Т. был связан с жертвоприношением человека, затем замененного ягненком. Стелы, в знаковой условной форме фиксирующие строго регламентируемым ритуалом акт жертвоприношения, глубоко внедрились в художественное сознание карфагенян и сохранялись в пуническом искусстве и после проникновения в него влияния греческой пластики.

ТРИМУ́РТИ (древнеинд. — тройственный образ), в индуизме триада богов: *Брахмы*, *Вишну* и *Шивы*. Иногда обозначает триединую суть Шивы или Вишну (реже Брахмы), объединяющих в одном лице три функции: творения, хранения и разрушения. В индуистских храмах Южной Индии изображается в виде трехликого божества или как три "вырастающих" одно из другого тела.

ТУ́ГРА (тур., араб.), в арабской каллиграфии искусно выполненная монограмма. Каллиграфический тип Т., известный уже в эпоху Мамлюков (13—15 вв.), был разработан придворными каллиграфами Османской империи как род печати-подписи султана, которую невозможно подделать. Т. помещалась в середине императорского указа — фирмана; применялась в качестве подписи в международной переписке и ратификации договоров. Выполнялась личным каллиграфом султана. Декоративно-репрезентативная форма Т. (различная у каждого правителя), призванная отражать величие государственной власти, — одно из характерных проявлений имперского стиля османского искусства. С утратой значения султанской печати Т. становится одним из видов классической арабской каллиграфии; композиция произвольного содержания демонстрирует искусство каллиграфа. Наиболее распространена в искусстве Турции.



Тугра. *Тугра с текстом: "Абдулхамид Хан, сын Абдулмеджида, да будет всегда побеждающим!" 1881. Тугракеш (исполнитель) Сами Эфенди. Турция. Коллекция Сабанджи. Стамбул*



Турундж. *Оформление разворота рукописи "Хамсе" Низами. 1491. Герат. Слева – композиция с мотивом "турундж". Государственный музей Востока. Москва*

ТУРУ́НДЖ (араб. – лимоны), т о р а н д ж (перс.), в декоративно-прикладном искусстве мусульманских стран медальон в виде заостренного овала, напоминающего по форме лимон. Главный мотив декоративной композиции переплетов и титульных листов рукописей, а также некоторых типов ковров и других изделий прямоугольного формата.

ТФИ́ЛИН (евр.), в *иудаизме* ритуальные черные кожаные коробочки на ремнях, с четырьмя отделениями, в каждое из которых вкладывались свитые от конца к началу свитки пергамента с записью четырех фрагментов из *Торы* (Исх., 13:2; Исх., 13:11; Втор., 6:4–9 и Втор., 6:13). По иудаистическому ритуалу эти тексты следовало еженедельно

возлагать на лоб и левую руку, против сердца.

ТХАТ, традиционное название *ступы* в Лаосе. Строились из кирпича. Отличаются разнообразием форм (от массивной полусферической и колоколовидной до ступенчатой башнеобразной и игловидно вытянутой, со шпилем), богатством членений, сложностью пропорций. Включались в монастырские ансамбли, ставились отдельно на высоких местах, иногда образовывали самостоятельные комплексы.

ТЭНДА́Й, таймицу (яп. – тайное учение), тяньтай (кит.), в Восточной Азии школа эзотерического (тайного) *буддизма*, возникшая в Китае и распространившаяся в Японии в 9–11 вв. Создатели Т. пытались синкретически объединить многочисленные религиозные направления буддизма, в том числе секты Дзэн (см. *Чань*) и *Сингон*, трактуя их как ступени к "Истине *Будды*", проповедовали идею возможности стать Буддой не только людям, но и животным, растениям, горам, что приблизило учение Т. к пантеизму древних японских верований. Т. чрезвычайно расширила буддийский пантеон, как и Сингон, оказала существенное воздействие на развитие японского средневекового изобразительного искусства. В ритуалах Т. важную роль играют *мандала* и алтарная скульптура многообразных иконографических типов. Оплотом Т. в Японии стали монастыри горы Хиэй близ Киото.

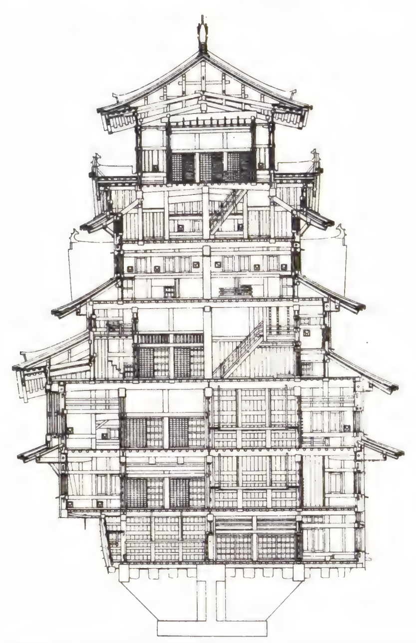
ТЭ́НСЮ (яп. – башня, защищающая небо), в крепостной архитектуре Японии укрепленная жилая башня, главное и самое высокое сооружение средневекового замка. Нижняя часть – каменная, верхняя – деревянная, увенчанная одной или несколькими черепичными крышами. (См. рис. на с. 298.)

ТЮРБА́Н (фр. от перс.), у некоторых народов Азии и Северной Африки мужской и женский головной убор: полотнище из легкой ткани, обернутой вокруг головы либо поверх тюбетейки или фески.

ТЮРБЕ́, турбат (араб. – земля, грунт; могила), в архитектуре Ближнего и Среднего Востока мусульманская усыпальница, однокамерный небольшой мавзолей.

ТЯНИВА́ (яп. – чайный сад), в архитектуре Японии, связанной с ритуалом *тяною*, сад, составляющий единый ансамбль с чайным домом – *тясицу*. Выражает эстетическую концепцию *саби*. В основу организации Т. положены принципы безыскусственности, духовной чистоты, изолированности от повседневной суеты. Тщательно продуманное устройство чайного сада или родзи (букв. – земля, окропленная росой) должно производить впечатление естественной жизни природы с ее вечной изменчивостью, сменой сезонов и настроений. Зеленые растения без цветов, камни, поросшие мхом, деревья, покрытые лишайниками, создают эстетический образ заброшенного сада с ароматом старины. Обязатель-





Тэнсю. *Тэнсю "Замка белой цапли" в Химэдзи. Основана в 1580. Восстановлена в 17 в. Общий вид, разрез*

ные компоненты Т. – дорожка из неровных камней и ц у к у б а й – сосуд с водой для очищения рта и мытья рук перед вхождением в чайный дом.

ТЯНО́Ю (яп. – питье горячего чая, или чайная церемония), в духовной жизни Японии философско-эстетический ритуал единения людей в процессе выключения из житейской суеты, чаепитие и обсуждение предметов чайной церемонии в специально созданном для этого ритуала павильоне *тясицу*. Канонизированный набор необходимых предметов включает котелок для кипяче-



Тяною. *Церемония приготовления чая*

ния воды, чашку, которая передается из рук в руки, сосуд для холодной воды — м и д з у с а с и, ковш — х и с я к у, сосуд для излишней воды — к о б о с и, пластинку из бамбука или глины, на которую кладется крышка чайника, и ковш — ф у т а о к и, полотенце — т я к и н, венчик для взбивания чая — т я с э н. Сухой порошок зеленого чая хранится в деревянной шкатулке и вынимается из нее ложкой с длинной ручкой — т я с я к у. Все предметы отмечены духом *саби*, намеренно просты и как бы подернуты патиной времени. Основатели Т. — Мурата Дзюко (Сюко) (1422—1502), Такэно Дзёо (1504—1555) и Сэн-но-Рикю (1521—1591) — придали ритуалу, изначально воспринятому из Китая, черты яркого национального своеобразия, подчинив идее церемонии ряд видов творчества, искусство садов, монохромную живопись, керамику, *икэбана*.

ТЯСИЦУ́ (яп. — чайный дом), в архитектуре Японии окруженный садом павильон для проведения чайной церемонии, выстроенный в духе хижины горного отшельника по канонам эстетики дзэн-буддизма. Воплощает принцип намеренной простоты и уединенной слитности с природой. Архитектурный тип Т. основан в сер. 15 в. монахом Мурата Дзюко (Сюко), который эстетически осмыслил практичную и непритязательную конструкцию крытой соломой сельской хижины. Выразительная простота Т. строилась на строгой соразмерности его частей; в качестве модуля стала использоваться прямоугольная соломенная циновка — *татами*. Такэно Дзёо (16 в.) введением глиняной обмазки



Тясицу. *Тясицу в монастыре Мёки-ан в Киото. Интерьер. 16 в. Мастер Сэн-но-Рикю. Япония*

стен, оконных решеток из необработанного бамбука и уменьшением размера интерьера Т. до двух татами усилил впечатление грубоватости постройки, ее близости к природе. Мастер чайной церемонии Сэн-но-Рикю (2-я пол. 16 в.) преобразил Т. в гармоничный ансамбль, все элементы которого (ниша-*токонома*, помещенный в ней свиток или букет-*икэбана*) воплощали концепцию *саби*. Интерьер с очагом в центре живописно освещался через разновеликие, расположенные на разном уровне окна, а вход уменьшался настолько, чтобы любой человек, независимо от ранга, вынужден был согнуться, входя в чайный дом.



УГА́ЛЗ, в искусстве Монголии роговидный геометрический орнамент, символизирующий процветание скотоводства.

УКИЁ-Э (яп. – картины повседневного мира), в японской живописи и графике 17–19 вв. направление, отражающее разные стороны быта и интересов городского населения. Произведения художников У.-э воспроизводят бытовые сюжеты из жизни ремесленников, торговцев, сцены спектаклей театра Кабуки, портреты любимых актеров, пейзажи конкретных мест Японии.

Гравюра У.-э, выполненная художником, резчиком и печатником

Укиё-э. *Хокусай. "Победный ветер. Ясный день" или "Красная Фудзи". Ксилография из серии "36 видов Фудзи". 1823 – 1829. Япония*



Укиё-э. *Харунобу. Девушка с журавлями. Ксилография. 18 в. Япония*

в технике ксилографии, в 17 – нач. 18 в. была монохромной, с подкраской от руки. С введением в сер. 18 в. техники полихромной печати (с семи и более досок), приемов тиснения, раската, слюдяных фонов значительно расширились выразительные возможности гравюры. Ведущие мастера сер. 18 – сер. 19 в. художники Судзуки Харунобу, Китагава Утамаро, Тёсюсай Сяраку создали серии эмоциональных остро характерных образов красавиц, актеров (см. *Бидзинга*, *Якуся-э*). Подъем искусства У.-э в 19 в. связан с расцветом жанра пейзажа, новое толкование которого дал график Кацусика Хокусай, воплотивший эпический образ японской природы в сериях видов горы Фудзи, знаменитых водопадов и мостов. Тонким лирическим чувством про-

никнуты пейзажные листы последнего крупного мастера У.-э — художника Андо Хиросиге (1-я пол. 19 в.).

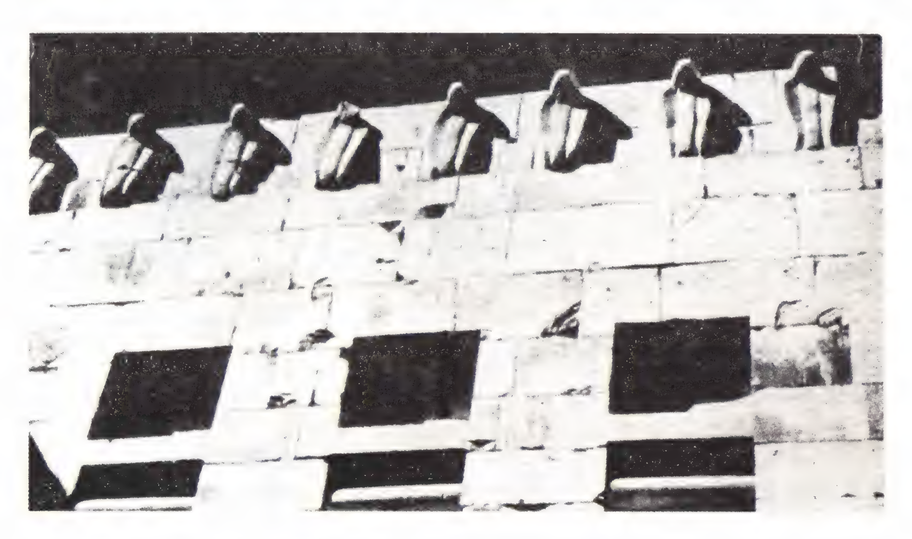
УЛЬЗИ́Й, в искусстве Монголии геометрический орнамент в форме плетенки. Символизирует счастье, благополучие; имеет множество вариантов.

УЛЯНЬДЯ́НЬ (кит.), в буддийской архитектуре Южного Китая 14—17 вв. кирпичный храм с полуциркульным коробовым сводом. В деталях копирует формы деревянных балочных конструкций.

У́МА (древнеинд. — свет), в индийской мифологии имя супруги бога *Шивы*, называемой также Дурга и *Парвати*. Изображения У. встречаются в рельефах скальных индийских храмов и в миниатюре.

УНВА́Н (араб. — заглавие), в арабских и персидских рукописях орнаментальная заставка начала сочинения, главы, раздела. Занимала от 1/3 до половины страницы.

УРЕ́Й, в египетской мифологии воплощение богини Уто — хранительницы *Ра* и *фараона* в образе извергающей яд и пламя первозданной змеи, солнечного ока, сжигающего своим огнем их врагов. У. — египетская эмблема, прообразом которой послужила южноегипетская кобра — гая; укреплялся на лбу фараона в знак его власти на земле и на небе. Изображения У. в качестве охранительных знаков включались в скульптурный декор зданий (карниз молельни в ансамбле пирамиды фараона Джосера в Саккаре, 28 в. до н. э., архитектор Имхотеп), росписи гробниц, рисунки "*Книги мертвых*".



Урей. *Карниз с уреями. Молельня во дворе заупокойного храма фараона Джосера в Саккаре. 28 в. до н. э. Египет*



Ушебти. *Ушебти с портретными чертами фараона Тутанхамона. Из гробницы Тутанхамона в Долине царей. Дерево, золото. 1-я половина 14 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*

У́ТУ (шумер. – светлый, сияющий; день), Ш а м а ш (аккад. – солнце), в шумеро-аккадской мифологии бог Солнца, сын бога Луны *Нанны*, брат богини *Инанны*. Божество всевидящего света У., позднее Шамаш – судья, хранитель справедливости и истины. Символы бога – лучи за спиной и серповидный зубчатый нож в руке.

УШЕ́БТИ (егип. – ответчик), в искусстве Древнего Египта магические погребальные статуэтки (из терракоты, фаянса, камня, дерева) в форме *мумии* с открытой головой и руками. Почитались за "рабов" усопшего, которого они изображали и за которого должны были отбывать повинности в загробном мире: "растить поля, орошать берега"; нередко снабжались мотыгой и сумой. (См. рис. на с. 304.)

УШНИ́ША, в изображениях *Будды* полукруглый выступ на его голове, обозначающий высшую меру его знаний и мудрости.



ФАЙЮ́МСКИЕ ПОРТРЕ́ТЫ, египетские заупокойные портреты 1 – 4 вв., выполненные на доске или холсте энкаустикой (восковой живописью), в технике энкаустической темперы или чистой темперой. Исторически связаны с эпохой римского правления в Египте. Названы по месту первой крупной находки в 1887 г. в оазисе Файюм в Ливийской пустыне, близ Нила. Первоначально, в соответствии с римскими обычаями, портреты писались с натуры, при жизни портретируемых помещались на стены жилищ, а после их смерти вставлялись в бинты *мумий*. Позднее (3–4 вв.) Ф. п. стали применять наряду с характерными для Египта погребальными скульптурными масками. Памятникам, стилистически связанным с древнеегипетской традицией, присущи фронтальность, декоративность, широкая контурная обводка лица, графическая стилизация черт, преувеличенно большие глаза. Другая группа Ф. п. отличается использованием греко-римских изобразительных приемов (светотеневая моделировка, трехчетвертной поворот головы), подчеркнутой индивидуальностью и жизненностью образов. В России прекрасная коллекция Ф. п. хранится в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. (См. рис. на с. 307.)

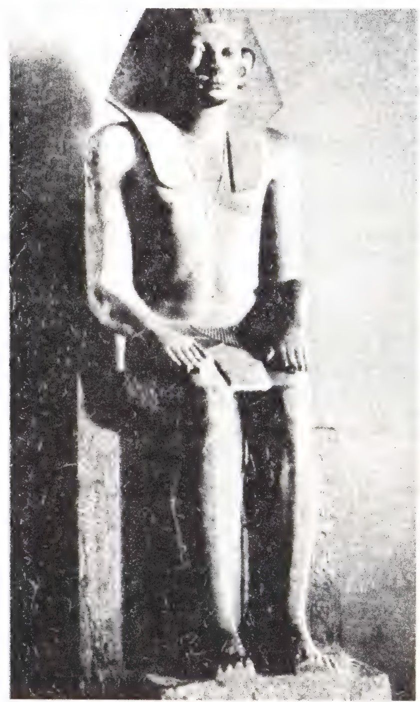
ФАН, в китайском средневековом городе квартал, расположенный между осевыми магистралями и огороженный стенами с воротами.

ФАРАО́Н (от егип. – большой дом), п а р о х (евр.), ф а р а о (греч.), название царей Древнего Египта, переданное библейской письменной традицией. Первоначально означало царский дворец, с эпохи Нового царства (16–11 вв. до н. э.) – самого царя. Ф. обладал неограниченной властью, стоял во главе культов всех богов и сам был обожествлен (как сын *Ра*, земное воплощение *Гора*, наследник *Осириса*). Ф. являлся объектом государственного культа, обслуживание которого было главной задачей искусства Древнего Египта. Идея бессмертного величия Ф. и его божественной сущности воплотилась в создании архитектурного типа гигантской царской усыпальницы (см. *Пирамида*), в образах



Файюмские портреты. "*Юноша в золотом венке*". *Энкаустика. 2 в. Египет. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва*







Фараон. *1. Плита фараона Нармера. Из Иераконполя. Шифер. Около 3000 до н. э. 2. Статуя фараона Аменемхета III. Хавара. Известняк. 19 в. до н. э. 3. Колоссальная статуя фараона Эхнатона. Карнак. Песчаник. 1-я половина 14 в. до н. э. (все — Египет). Египетский музей. Каир*



Фараон. *4. Колоссальные каменные статуи Рамсеса II на фасаде храма в Абу-Симбеле. 13 в. до н. э.*

сфинксов, в монументальных храмовых и ритуальных статуях (*Колоссы Мемнона*, 15 в. до н. э.; статуи Рамсеса II в пещерном храме в Абу Симбеле, 13 в. до н. э.). В иконографии Ф. различаются изображения "живого" царя ("идущего" — с выдвинутой вперед ногой; спокойно сидящего на троне, положив руки на колени; ведущего сражение или охоту) и "усопшего", в облике Осириса, со спеленутыми, как у *мумии*, ногами и скрещенными на груди руками. Царственные атрибуты Ф. — *клафт*, *урей*, жезл и плеть в руках, корона (белая — Верхнего Египта, красная — Нижнего Египта, двойная — символ объединения обеих земель), сокол—Гор, вручающий Ф. власть над страной или охраняющий его (Гор в образе сокола, охраняющего Рамсеса II, 13 в. до н. э., Египетский музей, Каир). Сложившийся канон в изображении Ф. был нарушен в правление фараона-реформатора Эхнатона (Аменхотепа IV, 14 в. до н. э.) резким, почти гротескным подчеркиванием индивидуальных черт его болезненной внешности и проникновенной одухотворенности его образа (портреты Эхнатона работы скульптора Тутмеса, 14 в. до н. э., Египетский музей, Каир). Каноническим изображениям Ф. присущи монументальность, обобщенность, идеализация в сочетании с обязательной портретностью, узнаваемостью лица.

ФА́ТИМА (ум. в 633), в *исламе* один из наиболее почитаемых женских образов, дочь пророка *Мухаммада*, жена *имама Али*. Особенно популярна в среде шиитов, согласно преданию которых Ф. совершала чудеса при жизни и после смерти; первая в Судный день войдет в рай; с ее именем связывается представление о магических целебных свойствах, способность защищать от злых сил. Мусульманский оберег в форме ладони с разведенными пальцами нередко называют "рукой Ф.". К Ф. возводили свое происхождение исмаилитские *халифы* Египта 10—12 вв. — Фатимиды.

ФУСИ́, легендарный прародитель китайского народа. В китайских погребальных рельефах первых веков нашей эры изображался получеловеком-полузмеей вместе со своей супругой *Нюйва*.



Фусума. ***Фусума павильона Гэппаро загородного императорского дворца Кацура близ Киото. 17 в. Япония***

ФУСУМА, в японском жилом доме, храме раздвижные внутренние перегородки в виде рамы, обтянутой с двух сторон бумагой или шелком.

ФЭН-ШУЙ (кит. – «ветер-вода»), древняя китайская религиозно-магическая система ориентации и планировки городов, парков, зданий в соответствии с благоприятным расположением светил, гор, рек, направлением воздушных потоков. По правилам Ф.-ш., главным фасадом здания была продольная сторона, ориентированная на юг.



ХАДА́К, в Бурятии, Монголии, Тибете узкий шелковый шарф с вытканными буддийскими идеограммами и *бурханами*. Подносят изображению божества или почетному лицу в знак уважения.

ХАДДА́Д, Б а а л - Х а д д а д, в западносемитской мифологии одно из местных имен бога-громовержца, могучего бога бури, дождя и связанного с дождем плодородия. С кон. 2-го тыс. до н. э. широко почитался в Сирии. Изображался стоящим на льве или быке, с окладистой бородой и огромными глазами, с плетью-жезлом в правой руке (статуи-колонны портала дворца-храма царя Капары в Тель-Халафе, Северная Сирия, нач. 1-го тыс. до н. э., Государственные музеи, Берлин).

ХАДЖЖ (араб.), паломничество в Мекку, один из 5 "столпов" *ислама*. Паломники прибывают в Мекку к седьмому дню месяца зу-льхиджжа (по календарю лунной *хиджры*) и до начала Х. выполняют ряд очистительных обрядов (омовение, обрезание волос, ногтей), чтобы войти в состояние особого религиозного благочестия, называемое "ихрам", как и одежда, в которую они облачаются (один кусок белой ткани оборачивают вокруг бедер, другой — накидывают на плечи, у мужчин голова обнажена, у женщин — скрыта покрывалом; на ногах — сандалии). Во время Х. запрещено заниматься торговлей, земными утехами, кровопролитием; нельзя стричься, бриться, умащаться благовониями. Ритуал Х. совершается в течение нескольких дней, включает слушания проповедей, моления в *Каабе* и хождения вокруг нее ("таваф"), стояние ("вукуф") перед "ликом *Аллаха*" у горы Арафат, где, по мусульманскому преданию, встретились изгнанные из рая *Адам* и Хавва (*Ева*), обряд побивания камнями *Иблиса*, преградившего путь *Мухаммаду* (паломники бросают камешки в три столба в долине Мина). Кульминация Х. — праздник жертвоприношения животных, отмечаемый во всем мусульманском мире (араб. — ид альадха, тюрк. — курбан-байрам). Мусульманин, совершивший Х., получает почетное звание х а д ж ж и и право носить зеленую *чалму*.

ХАДИ́С (араб. — новость, рассказ), в *исламе* предание о выска-

зываниях и поступках пророка *Мухаммада*. Х. стали основой *сунны* и жизнеописания Мухаммада, вторым после *Корана* источником мусульманского правоведения.

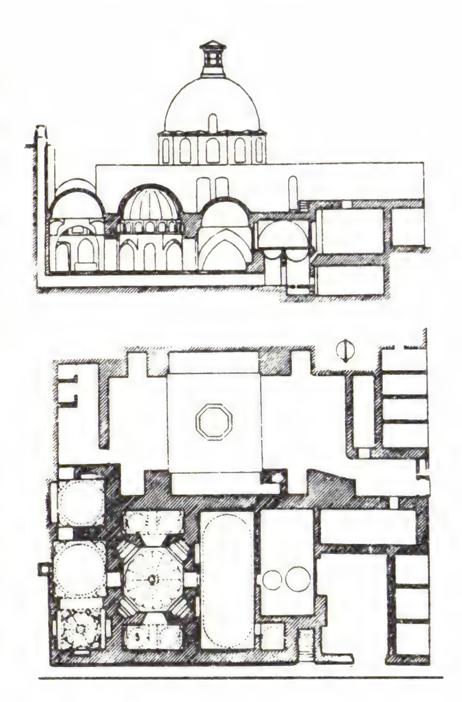
ХА́ЙГА, в позднесредневековом искусстве Японии лаконичная и эмоциональная форма живописи, в которой художники стремились достичь полной адекватности с лирическим японским трехстишием — хайкай.

ХАЛДИ́, главный бог пантеона урартов — древнего населения Армянского нагорья; почитался также в пограничных с царством Урарту районах Ассирии. Изображался воином, стоящим на льве. В Мусасире (близ г. Равандуза, Ирак) в 9 в. до н. э. был построен храм Х. — "Дом щита", в котором совершались обрядовые поклонения копью и мечу.

ХАЛИ́Ф (араб. — заместитель), в *исламе* глава мусульманской общины, "заместитель" умершего пророка *Мухаммада*, "повелитель верующих" (амир аль-муминин). В раннем исламе считался носителем божественной благодати, воплощением идеи неразрывности духовной и светской власти.

ХАЛИФА́Т (от араб. — халифа), государство, возглавляемое *халифом*. Х. принято называть мусульманское государство при "праведных халифах" (Абу Бакр, Умар, Усман, *Али*, 632—661, признаются суннитами; шииты считают "праведным" только Али, остальных — узурпаторами), при Омейядах (661—750) и Аббасидах (750—1258), а также государство Омейядов в Андалусии (Кордовский Х., 756—1031).

ХАММА́М (араб. — баня, ванна, купальня), в архитектуре мусульманских стран общественные бани, устройство которых связывалось с ритуалом полного омовения в день



Хаммам. *Хаммам аль-Бзурийа в Дамаске. 12 в. Сирия. Разрез и план*

соборной молитвы (в пятницу или праздничные дни). Играли важную роль в жизни и архитектуре мусульманского средневекового города, в

застройке которого обычно выделялись приземистыми многокупольными объемами. По традиции, восходящей к римским термам, Х. обычно включает раздевальню со ступенчатыми скамьями по сторонам и бассейном в центре и последовательный ряд холодных и теплых помещений и парилен с подпольным обогревом.

ХАН, в монгольской юрте раздвижная решетка, ограждающая помещение.

ХАН, в ряде арабских стран (Сирия, Египет, Ирак) название постоялого двора, гостиницы или рыночного комплекса с лавками и мастерскими (нередко включает *хаммам*, *мечеть*, гостиницу, *медресе*).

ХА́НАКА́, х а н е г а (от перс. – обитель суфиев; жилище, дом), в архитектуре мусульманских стран культовое здание, связанное с суфизмом (мистические учения в *исламе*) и религиозным подвижничеством; обитель *суфиев* (*дервишей*), странноприимный дом. Как суфийское учреждение Х. возникла, по-видимому, под влиянием западного христианского и манихейского отшельничества. Отличительные черты здания Х. – просторный ритуальный купольный зал (реже крытый внутренний двор) для совершения *зикра* и монументальный портал с большим *айваном*; вокруг зала сгруппированы различные помещения: молельня, комната шейха, усыпальница основателя или "святого старца", кельи суфиев, комнаты для паломников, кухня, туалеты.

ХА́НИВА (яп. – глиняный круг), тип древней японской погребальной керамической пластики. Назван по методу изготовления предметов путем наложения одно на другое вылепленных от руки колец. Первые Х. представляли собой однотипные столбики-цилиндры, образующие двойную ограду на пути к захоронению, которое почиталось

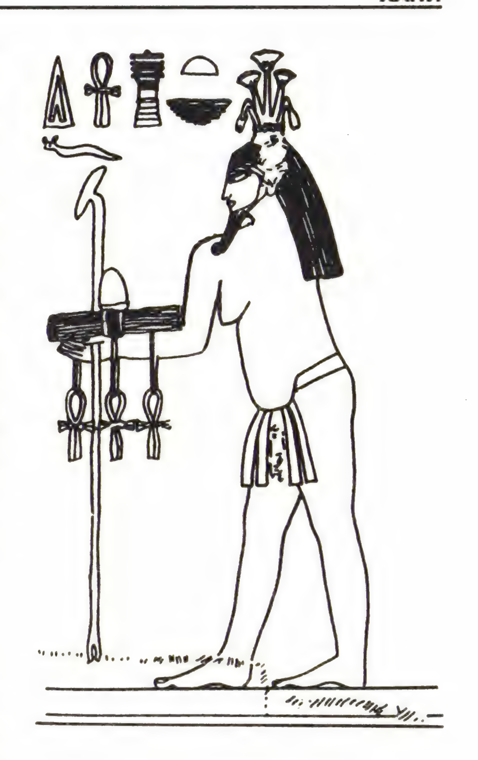


Ханика. *"Правитель на троне". Керамика. 5–6 вв. Япония. Национальный музей. Токио*

как святое место. С 4 в. Х. стали обязательной принадлежностью курганов: расставленные по поверхности холма фигуры отмечали магические зоны. В период расцвета, в 5—6 вв., круг произведений Х. варьировался от изображений магических принадлежностей воина (шлемы, щиты, мечи), построек, лодок, боевых коней, домашних животных до многочисленных типов человеческих фигур — воинов, придворных, жрецов, музыкантов, слуг, выполненных обобщенно, но с большой точностью в передаче деталей. Скульптурные образы Х. отличаются удивительной живостью, очарованием, неповторимой характерностью.

ХАНУМА́Н (санскр.), в мифологии *индуизма* божественная обезьяна, мудрый советник царя обезьян Сугивары. Согласно легендам, может летать по воздуху, менять свой облик, разрушать горы. Один из главных героев древнеиндийского эпоса "Рамаяны", помогающий *Раме* вызволить его жену Ситу из плена демона *Раваны*. Изображается в виде юноши с головой и хвостом обезьяны, стоящего в почтительной позе перед Рамой и Ситой, или в воинственном облике с дубинкой в руке. Культ Х. — один из самых популярных в индуизме, широко распространился в Китае и Японии.

ХА́ПИ, в египетской мифологии бог Нила, податель влаги и урожая. Почитался во всем Египте. Атрибуты Х. — *лотос* (эмблема Верхнего Египта) и *папирус* (эмблема Нижнего Египта). Одним из центров культа Х. было верхнеегипетское ущелье Гебель-эс-Сильсила с пещерным храмом у того места, где, согласно мифам о Х., из-под высокой скалы, охраняемой соколом и ястребом, выходят на поверхность из подземного царства "Ключи Нила". Х. изображался обычно в виде увенчанного тиарой из папирусов тучного мужчины, держащего в руках сосуды с живительной влагой; в эллинистическом Египте Х. соответствует образ бородатого бога, держащего в руке рог изобилия — символ плодородия Ни-



Хапи. *Прорисовка*

ла ("Тарелка Фарнезе", сардоникс, 2 в. до н. э., Национальный музей, Неаполь).

ХА́РАМ (араб. – запретное, неприкосновенное, заповедное место; священная территория; святая святых), в культовой архитектуре ислама крытая часть мечети с *михрабом* и *минбаром*, молитвенный зал. Х. аш-Шариф – священная территория в Иерусалиме, просторная прямоугольная площадь на вершине Храмовой горы (или горы Мориа), на которой находятся одна из главных святынь *ислама* – Куббат ас-Сахра ("Купол Скалы", купольная ротонда, построенная в 687–691 над местом библейского и коранического жертвоприношения Авраама-Ибрахима и чудесного вознесения – *мираджа* пророка *Мухаммада*) и мечеть аль-Акса (8 в.).

ХАРАМЛИ́К (тур. от араб. – харим, гарем), в жилой архитектуре Ближнего Востока в периоды Мамлюков (13–16 вв.) и Османской империи (16–нач. 20 в.) название женской половины дома. Центральное место в Х. занимала просторная комната – аль-каат (араб. – зала) с *айванами* на каждой стороне и высокими окнами, закрытыми узорными деревянными решетками – *мушарабия*, сквозь которые женщины дома, оставаясь невидимыми, могли наблюдать за тем, что происходило в расположенной ниже гостиной – *саламлик*. Зала, самая высокая часть дома, соединялась лестницей с другими помещениями Х. и двором-садом.

ХАРИ́М (араб. – запретный), в средневековых мусульманских городах территория, обладающая статусом убежища преследуемых властью, правосудием; участок вокруг дворца или святыни (*мазара*, культового комплекса), иногда специально отведенный квартал. Известны Х. в Багдаде, Фесе.

ХА́РМИКА, в буддийской архитектуре небольшая квадратная в плане надстройка над основным объемом *ступы*.

ХАТА́Й (перс. – китайский), в декоративном искусстве Ирана, Азербайджана вид орнамента; согласно автору "Канона изображений" миниатюристу Садиг-и бек Афшару, одна из "семи основ" орнаментального искусства. Состоит из соединенных по принципу плетенки или сетки *банд-е руми*



Хатаи. *Ковер с узором "хатаи"*



Хатиман. *Хатиман в облике буддийского монаха. Деревянная статуя с раскраской. 13 в. Храм Хатимандэн в монастыре Тодайдзи в Наре. Япония*

широких, изогнутых наподобие "китайского облака" лент с фигурным или зубчатым, иногда двойным контуром со стелющимся цветочным узором.

ХАТИМА́Н (древнеяп. — множество флагов), в японской мифологии бог — покровитель воинов. Предположительно имя Х. ведет свое происхождение от обычая уста-

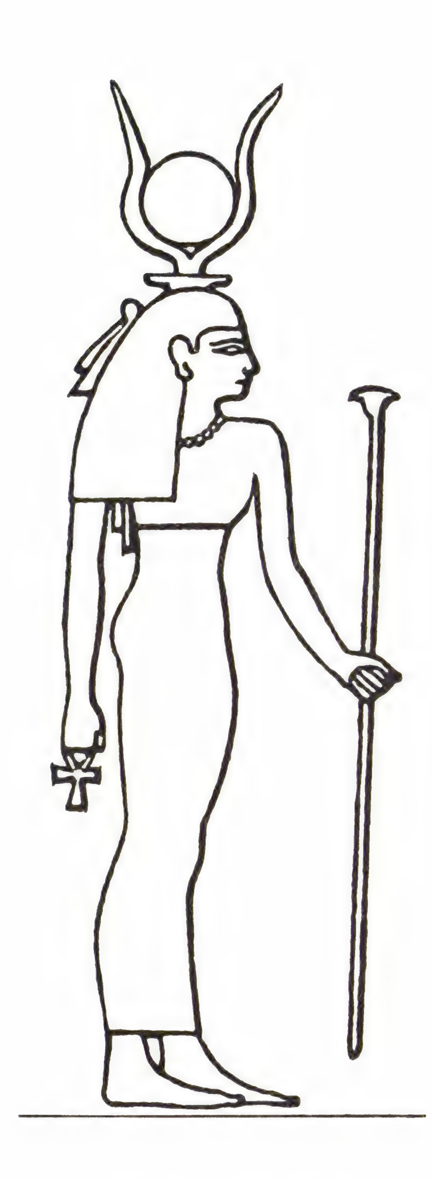
навливать флаги в честь богов. Культ Х. приобрел популярность в Японии в период Хэйан (9–12 вв.). С распространением *рёбу-синто* под именем Х. был обожествлен древнеяпонский правитель Одзин (270–312), возведенный в ранг *бодхисатвы* (яп. – босацу) и получивший иконографические черты буддийского бритоголового монаха; одновременно Х. стал почитаться как синтоистское божество – покровитель императорского рода. В эпоху Камакура (12–14 вв.) Х. считался покровителем сёгуната и самураев из рода Минамото, ему посвящен ряд синтоистских храмов этого времени (Хатимандзингу в Камакуре, 13 в.). Изображался в облике сурового воина или сановника с мужественными чертами лица, сидящего в традиционной позе.

ХАТО́Р, Хатхор (егип. – дом Го́ра, то есть небо), в египетской мифологии богиня Неба. В древнейший период почиталась как небесная корова, родившая солнце; изображалась в некоторых местностях в облике коровы (под покровительством небесной коровы *фараоны* сосут ее молоко), позднее – с коровьими рогами и иногда ушами, между которыми помещен диск солнца. Почиталась также в образе львицы или львиноголовой богини. Х. – богиня, охраняющая фараона, дарующая плодородие, богиня любви, веселья, музыки, танца; священные деревья – финиковая пальма, акация; атрибут – музыкальный инструмент систр (в виде решетки с бубенцами).



Хатор. *1. Богиня Хатор между фараоном и богом Монту. Розовый гранит. 19 в. до н. э. Египет. Британский музей. Лондон*

ХАТОРИ́ЧЕСКАЯ КОЛО́ННА, в архитектуре Древнего Египта опора (колонна, столб, пилястр), капитель которой включает изображение головы богини *Хатор*. Встречается в заупокойном храме царицы Хатшепсут в Дейр эль-Бахри (15 в. до н. э.), главный архитектурный мотив храма Хатор в Дендере (117–98 до н. э.), где скульптурные головы Хатор в *клафте* и с ушами коровы расположены на четырех сторонах капители и завершены кубами с мотивами музыкальных инструментов – систров.



Хатор. *2. Прорисовка*

"ХАТТ МАНСУ́Б" (араб. – уставное письмо), в арабской каллиграфии система пропорций, определяющих длину и высоту каждой буквы, соотношения букв в слове, строке. Длина линий, образующих каждую букву, измеряется бóльшим или меньшим числом ромбовидных точек – диакритических знаков; буквы или их части приведены в соответствие с геометрическими фигурами, вписанными в круг; модулем соотношения вертикальных и горизонтальных элементов служит высота алифа – первой буквы арабского алфавита, подобной единице. Система "Х. м." легла в основу формирования шести классических почерков (см. *Ситта*).

ХА́УЗ, х а у с (араб.), в странах Ближнего и Среднего Востока естественный или искусственный водоем, водохранилище, крытый или открытый бассейн во дворике жилого дома, в саду, парке, на городской площади.

ХАШАН, в архитектуре Монголии двор с одной или несколькими юртами, обнесенный высоким частоколом.

ХЕБ-СЕД, в Древнем Египте религиозно-магический обряд, призванный возродить жизненные силы стареющего *фараона*, от которого зависело плодородие всей страны. Первоначально отмечал тридцатилетие царствования фараона, позднее превратился в независимое от этого срока праздничное действо. В обряде Х.-с. в смягченной и изме-

ненной форме наследовался общинно-родовой обычай ритуального убийства престарелого вождя племени. Роль "убитого" правителя выполняла поставленная на возвышение в специальном шатре посреди открытого двора статуя сидящего фараона, перед которой здравствующий фараон совершал ритуальный бег, после чего статую хоронили в ложной гробнице — кенотафе и совершали повторную коронацию фараона. Ритуал Х.-с. вызвал к жизни необходимость сооружения специальных храмов с прямоугольным двором, святилищ — молелен, в которые во время праздника свозились статуи богов из всех городов Египта, создание рельефов и хебседных статуй, отмеченных подчеркнутой условностью формы и раскраски (каменная статуя Ментухотепа I из склепа во дворе его заупокойного храма в Дейр-эль-Бахри, 21 в. до н. э.; застывшая на кубообразном троне фигура фараона облачена в короткое белое ритуальное одеяние, лицо с подчеркнуто яркими веками плоских глаз, кисти рук и ноги выкрашены в черный цвет, голову венчает *красная корона*).

ХЁМОН, в декоративном искусстве Японии техника *инкрустации* лаковых изделий тонкими золотыми и серебряными пластинами.

ХИ́ДЖРА (араб. — исход, выселение), в *исламе* переселение пророка *Мухаммада* и его сторонников из Мекки в *Медину* в 622, принятое



Хеб-сед. *Статуя фараона Ментухотепа I. Из Дейр эль-Бахри. Песчаник. 21 в. до н. э. Египет. Египетский музей. Каир*

за отправную точку мусульманского летосчисления. Установлено при втором "праведном" *халифе* Умаре в 637. Ведется от 16 июля 622 по лунному календарю с продолжительностью года в 354 дня; в Иране — по солнечному календарю ("солнечная Х.").

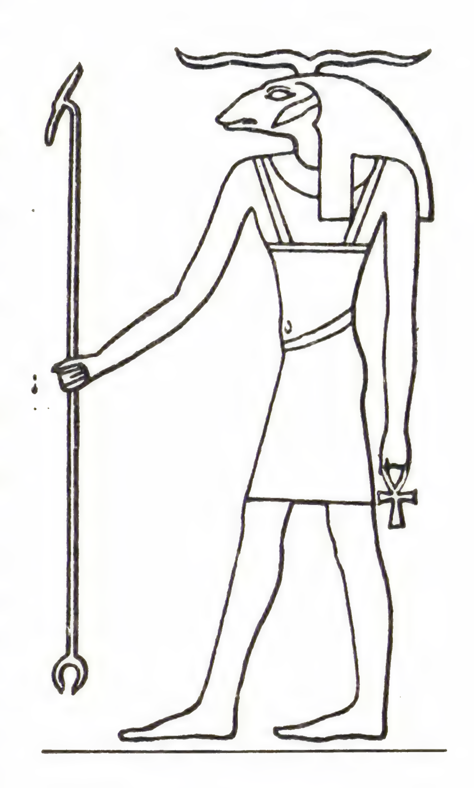
ХИЗР, Хадир (от араб. — зеленый), в народном исламе популярный персонаж, с которым связаны предания и легенды о поисках "живой воды" и обретении бессмертия. В Средней Азии представлялся в облике благочестивого старца, одаряющего счастьем того, кому удастся его увидеть.

ХИЙД, хит, в архитектуре Монголии тип горного монастыря, который восходит к тибетской системе планировки монастырского комплекса с размещением главного храма на вершине, а других храмов — ступенями на склоне горы или холма.

ХИНАЯ́НА (санскр. — малая колесница, или узкий путь спасения), ранняя монашеская форма и одно из двух главных (наряду с *махаяной*) направлений *буддизма*. В каноническом виде оформилась в 1 в. н. э., позднее, с миграцией населения из Юго-Восточной Индии, распространилась на Цейлон (Шри-Ланка) и в страны Индокитая, где получил развитие культ реликвий и святых мест, связанных с деяниями *Будды* Шакьямуни. Х. провозглашала подвижничество и уход от житейской суеты как единственный путь для завершения цепи перерождений и достижения состояния *нирваны*. Идеал Х. — *архат* (отшельник, отрекшийся от мира).

ХИРАНИ́ВА, в искусстве Японии тип средневекового сада с ровной поверхностью.

ХНУМ, в египетской мифологии бог плодородия, податель влаги. Почитался во всем Египте; центром



Хнум. *Прорисовка*

культа Х. был остров Элефантина близ Асуана. В древности почитался как создатель человека из глины на гончарном круге, в греко-римский период — как творец, создавший тем же способом весь мир. Изображался в облике барана с закругленными горизонтальными рогами, в поздний период — в виде бараноголового человека. Храм Х. в Эсне построен во 2 в. до н. э.

ХОУ-И (кит. — стрелок И), в китайской мифологии герой, по-



Хуа-няо. *Юнь Шоупин. "Куст гвоздики и три бабочки". Альбомный лист. Бумага, краски. 17 в. Китай. Государственный музей Востока. Москва*

сланный на землю своим отцом, верховным божеством Дицзюнем, чтобы избавить людей от чудовищ. Волшебный стрелок из лука, поразивший стрелами быка-людоеда, усмиривший свирепую птицу дафэн (кит. – большой ветер), насылавшую ураганы и разрушавшую жилища людей, совершил и другие чудесные подвиги. На каменных рельефах погребения Улянцы (1–2 вв.) представлен победителем засухи, сбивающим лишние девять солнц, которые одновременно с десятым солнцем взошли на небо и иссушали землю.

ХУА-НЯ́О (кит. – "цветы-птицы"), один из традиционных жанров живописи и декоративно-прикладного искусства Китая: свободные композиции мотивов цветов, птиц, растений, плодов, насекомых как бы выхвачены из жизни и размещены на чистом фоне, в сопровождении каллиграфических надписей, дополняющих широкий ассоциативно-символический смысл изображения. Восходит к древнейшим верованиям, связанным с обожествлением природы. В основном сформировался в 9–10 вв. как отражение в живописи даосско-буддийских представлений о дуальных (двойственных) силах вселенной, воплощенных в каждой частице мироздания (по принципу "великое в малом"); с 10 в. наряду с жанром *шань-шуй* стал одним из самых тонких проявлений средневекового китайского пантеизма, выражая отношение к природе как к упорядоченному и организованному целому. Характерны благопожелательные композиции, в которых человеческие качества сопоставляются с особенностями цветов, растений, циклов природы. Под влиянием Х.-н. в 14 в. жанр "цветы-птицы" проник в искусство Японии и Кореи. Х.-н. сохраняет свою традиционную основу и в наши дни. (См. рис. на с. 321).

ХУ́ДЖРА (араб. – комната), в *медресе* жилое помещение для учащихся, преподавателей.

ХУРДЭ́, в Монголии медный барабан, наполненный молитвами – мани. Вращение Х. приравнивается к прочтению молитв.

ХУРЭ́ (монг. – круг), в архитектуре Монголии кольцевая планировка средневекового монастыря, а затем и города. Восходит к древнему порядку расстановки юрт вокруг жилища предводителя.

ХЭ-ХЭ (кит. – согласие, единение), в китайской даосской и народной мифологии бессмертные близнецы, божества из свиты бога монет *Лю Хая*. Изображаются в облике детей или юродивых: длинноволосые босоногие двойники, одетые в рубище, с блаженной улыбкой на губах, с цветком *лотоса* (хэ) и коробочкой (хэ), набитой деньгами. Изображения Х.-Х. дарились молодоженам на счастье.



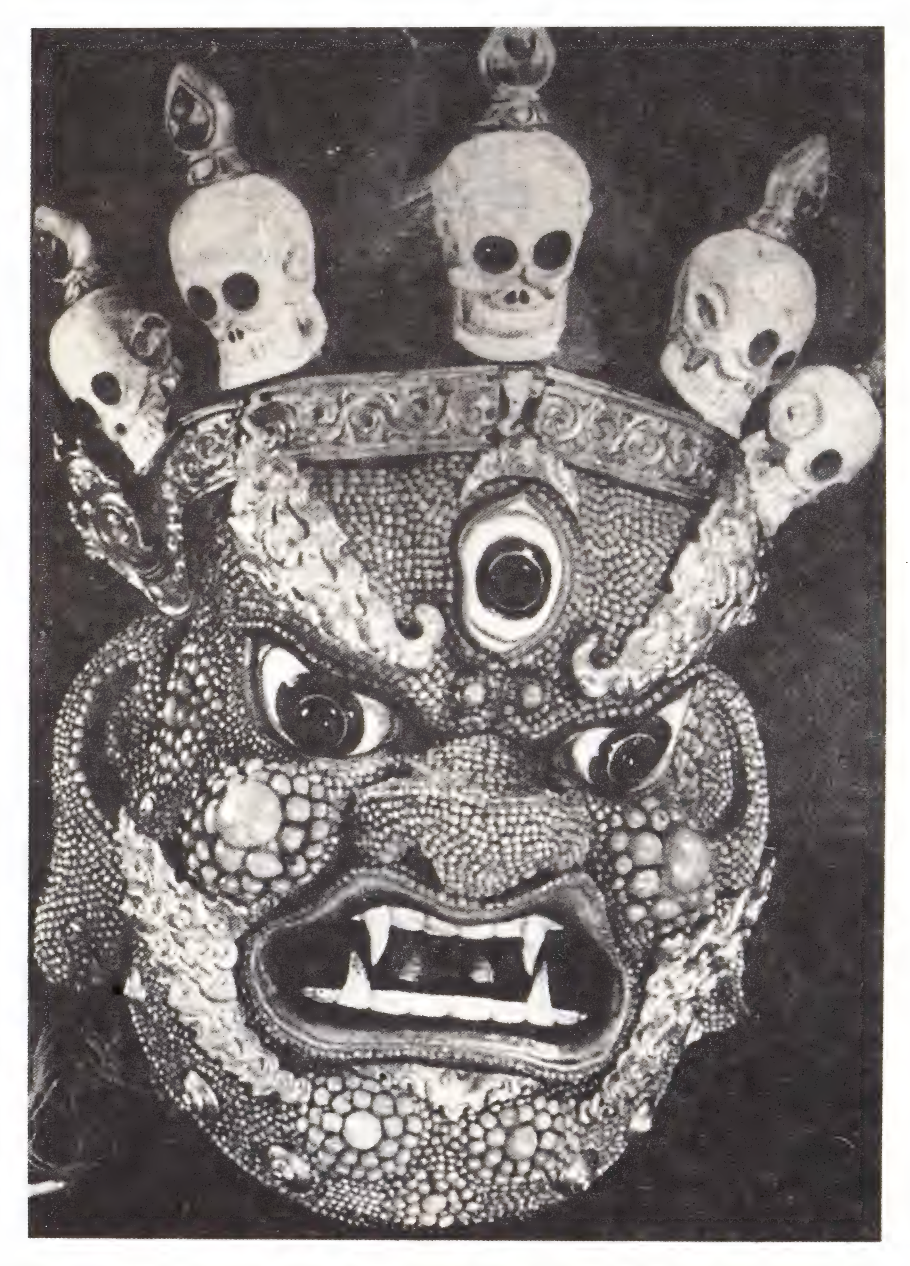
ЦАМ, в Монголии религиозная танцевальная мистерия с использованием расписных фантастических звериных масок, украшенных кораллами и полудрагоценными камнями. (См. рис. на с. 324).

ЦЗОНХА́ВА, средневековый тибетский ученый и проповедник (1357–1419), основатель секты "желтая шапка", или *ламаизма*. Канонизирован как святой. Вошел в пантеон ламаистских божеств в значении земного воплощения *бодхисатвы* Манджушри. С именем Ц. связано возвращение к монашескому уставу в традициях *хинаяны*, а также строительство монастыря Галдан — одной из крупнейших храмовых организаций, со сложной системой иерархии и богослужения. Изображается (иконы, статуи) сидящим в позе созерцания в монашеском одеянии, в желтой (олицетворение постоянства, верности) островерхой шапке. (См. рис. на с. 324).

ЦИЛИ́НЬ, в древнекитайской мифологии фантастическое благовещее животное, уподобленное единорогу, с мягким наростом на голове, копытами коня, покрытое шерстью — бурой, цвета киновари (ассоциируется с идеей бессмертия) или белой. Считается главным из всех зверей. На белых Ц. в свите богини *Си-Ванму* восседают бессмертные. Появление Ц. считалось знаком рождения мудреца, покоя и умиротворения в стране. Изображения Ц. часто встречаются в средневековой живописи и скульптуре, входят в число благоположительных символов скульптурной



Цилинь. *Скульптура Аллеи духов императорских погребений Шисаньлин близ Пекина. 15 – 17 вв.*



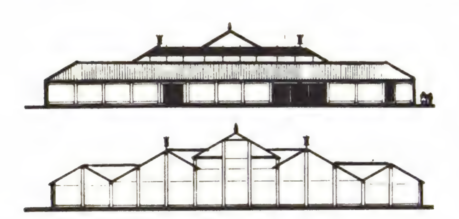
Цам. *Ритуальная маска бога войны Жамсаран. Инкрустация кораллами. 19 в. Монголия. Музей. Улан-Батор*



Цзонхава. *Бронзовая статуэтка. Тибет*

Аллеи духов императорских погребений Шисаньлин близ Пекина (15–17 вв.).

ЦОКЧИ́Н (монг.), ц х о к ш и н г (тибет. – поле собрания тех, кто дарует прибежище), в архитектуре Монголии прямоугольный в плане соборный храм сборно-разборной конструкции. В живописи Тибета и Монголии (см. *Танка*) изображение пирамидальной схемы иерархии буддийского пантеона, венчающей вершину лестницы, горы или дерева и символизирующей процесс познания. (См. рис. на с. 326.)



Цокчин. *Цокчин в Да-хуре (Улан-Батор). 1654. Монголия. Прорисовка*

ЦУ́БА (яп.), в декоративно-прикладном искусстве Японии деталь меча (гарда — защитная металлическая пластинка, отделяющая лезвие от рукоятки), украшенная *инкрустацией*, гравировкой, рельефами и прорезными узорами. С конца эпохи Камакура (12—14 вв.) с утверждением культа самурайской доблести и в последующие века отделка Ц. становится специальной отраслью японского ювелирного искусства, связанной с другими видами искусства — каллиграфией и живописью. Сюжеты и методы исполнения декора Ц. весьма многообразны. С 15 в. Ц. украшались инкрустацией золотом, позднее — сочетанием золота с нанесенным штриховкой узором. Весьма распространенным был метод плакировки (тонкая пластинка золота или серебра вбивалась в рельеф и как бы сливалась с ним). Наиболее сложная техника оформления Ц. — сочетание ажурного узора с рельефом; часть изображения чеканилась отдельно, а затем вставлялась в специально заготовленные гнезда. Швы заделывались так тщательно, что их невозможно было обнаружить. Расцвет искусства Ц. в кон. 16 — нач. 17 в. связан с именами династии мастеров Умэтада.



Цуба. *Прорезное железо. 1500. Япония*

ЦУКИЯ́МА, в искусстве Японии тип средневекового сада, основанного на сочетании плоской поверхности и возвышенностей.

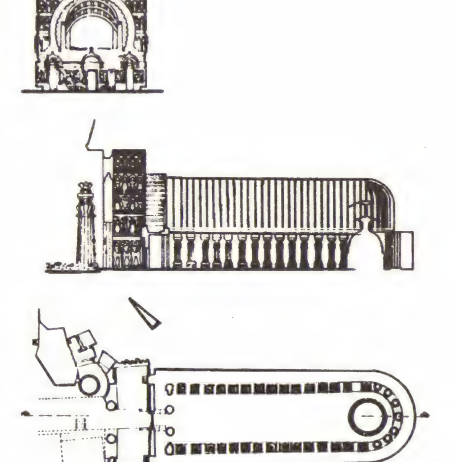
ЦУ́Я (яп. — блеск мира), категория средневековой японской эстетики. В противоположность *саби* Ц. — красота яркая, броская, поверхностная, не требующая проникновения в ее сущность.



ЧАДРА́ (от перс. чадор – шатер, палатка; покрывало), женское покрывало, которое, согласно шариату – своду норм мусульманского права, религии, предписаний и ритуала, полагается носить мусульманке вне дома. Ч., обычно сшитая из черной ткани, скрывает очертания фигуры и лицо, за исключением глаз.

ЧА́ЙТЬЯ (санскр.), буддийское культовое сооружение, храм-молельня, вырубленный в скале; иногда отдельно стоящее здание. Интерьер Ч. имеет вытянутую форму, разделен двумя рядами колонн на центральный, наиболее просторный неф и два боковых, предназначенных для обхода вокруг *ступы*, расположенной у закругленной стены, противоположной входу. Сводчатые перекрытия, как правило, воспроизводят образцы традиционных деревянных конструкций, которые в камне приобретают исключительно декоративный характер. Массивные каменные колонны Ч. завершаются сложными скульптурными капителями. Украшенный скульптурой фасад Ч. прорезан в верхней части арочным подковообразным проемом (солнечным окном – чайтья), освещающим интерьер, в нижней части имеет дверной проем. Росписи, позолота, окраска, покрывавшие стены и колонны Ч., равно как и отполированный до блеска пол, скрадывали ощущение суровости скального помещения.

ЧА́КРА (санскр. – колесо, диск), в брахманистско-индуист-

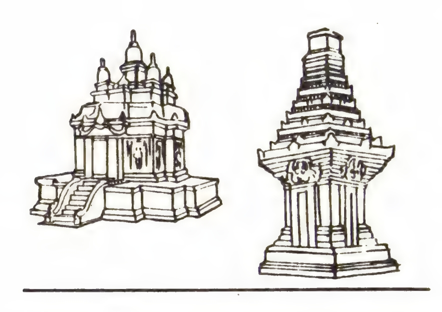


Чайтья *в Карли. I в. до н. э. Фасад, разрез и план*

ской иконографии атрибут бога *Вишну*; в буддийской иконографии – "колесо учения", знак начала проповеди *Будды*. Одна из важных деталей тибетских храмов.

ЧАЛМА́ (тюрк.), мужской головной убор, особенно широкое распространение получивший среди мусульманского городского населения 15–19 вв. Белая Ч. с султанчиком или пером – головной убор знати. Формируется длинным полотнищем однотонной (реже полосатой) легкой ткани, обернутым вокруг головы, поверх тюбетейки, шапки, фески.

ЧА́НДИ, в архитектуре о. Ява (Индонезия) первоначально название гробницы, затем храма-святилища с изображениями *Будды* или индуистских божеств. Кубический объем на ступенчатом цоколе с лестницами на главных осях увенчан пирамидальной ступенчатой крышей.

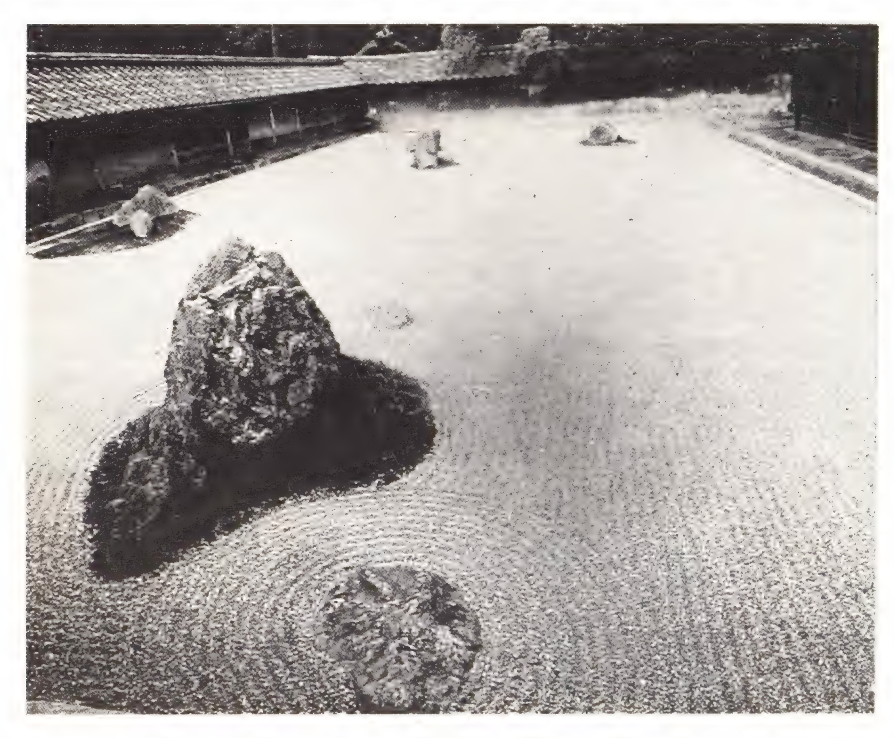


Чанди. *Типы храмов острова Ява, Индонезия: 1. Чанди Павон. 8 – 9 вв. 2. Чанди Панатаран. 14 в. Оба – прорисовка.*

ЧАНЬ (кит. от санскр. дхъяна – мистическое созерцание; яп. – Дзэн, вьет. – Тиен, кор. – Сон), ч а н ь - б у д д и з м, д з э н - б у д д и з м, буддийская секта. Сформировалась в Китае в 1-й пол. 6 в. (предположительно в результате проповедей индийского миссионера Бодхидхармы, прибывшего в Китай в 520 г.); в Японии как самостоятельное учение (дзэн-буддизм) распространилась с 12–13 вв. (школы Риндзай и Сото). В основе Ч., синтезировавшей элементы пантеистических концепций *даосизма* и *буддизма*, лежит учение о природе как о космическом теле *Будды*; все духовные и материальные явления жизни слиты в единый поток бытия, тождественный Будде; единственный путь к истине – приобщение к Будде-природе, достигаемое мгновенным интуитивным озарением – с а т о р и, открывающим суть явлений и путь к прижизненному спасению (учение о *нирване* в Ч. отсутствует). К духовному прозрению, обнаружению в себе мудрости Будды человека ведут не слова, книги, иконы, логическое мышление, а лишь медитация, мистическое созерцание, в том числе созерцание природы. Учение Ч. с его отрицанием авторитетов, проповедью значительности любой повседневной деятельности легко проникало во все сферы жизни. Ч.-буддизм оказал огромное воздействие на эстетическую мысль Китая, Японии, Кореи, Вьетнама. Утверждение активной роли сознания, импровизации, мгновенного озарения как путей постижения основ мироздания нашло своеобразное воплощение в развитии экспрессив-



Чанди. *3. Чанди Шивы Лоро Джонггранг. 9 в.*



Чань. *Сад монастыря Рёандзи в Киото. 16 в. Япония*

ной и лаконичной монохромной живописи *се-и*, в формировании жанров "горы-воды" (*шань-шуй*), "цветы-птицы" (*хуа-няо*). В художественной культуре Японии воздействие секты Дзэн сказалось в появлении в 14—15 вв. типа символического "сухого пейзажа" — сада из песка и камней, созданного при храме по принципу монохромной картины и предназначенного для созерцания; в 15—16 вв. — в развитии искусства чайной церемонии (см. *Тяною*).

ЧАН-Э, в китайской мифологии жена волшебного стрелка *Хоу-И*, которая обрела бессмертие, тайком выпив добытое ее мужем у богини *Си-Ванму* снадобье, и вознеслась на луну. Ассоциируется с богиней луны Чан-си. В средневековой живописи и народном лубке изображается в облике прекрасной женщины; ей сопутствует "лунный заяц" Юэ ту, толкущий эликсир бессмертия, и обитательница луны трехлапая жаба.

ЧАРБА́Г, ч а х а р - б а г (перс. — четыре и сад), в садово-парковом искусстве Среднего Востока регулярный сад (квадратный или прямоугольный в плане), разделенный взаимопересекающимися алле-

ями на четыре равных участка, с сетью дорожек и оросительных канавок. На пересечении центральных аллей устраивались бассейны—*хаузы*, павильоны с фонтанами, беседки. Основанный как развлекательный сад в системе дворцового ансамбля, Ч. со временем нередко становился погребальным садом, некрополем семьи своего основателя.

ЧАРСУ́, чахарсуг (перс. — перекресток), в средневековых городах Средней Азии купольное рыночное сооружение на перекрестке двух торговых рядов.

ЧАРТА́К, чахартак, чохартаг (перс. — четыре арки), 1) зороастрийский храм огня в форме кубической постройки с аркой в центре каждой стороны и куполом наверху; строились в местах выхода природного газа; 2) в средневековой архитектуре Средней Азии название здания с куполом на четырех арках. Отсюда производные рус. "чердак, чертог".

ЧЕ́ДИ (тайск.), в буддийской архитектуре Таиланда сооружение типа *ступы*. Колоколовидный объем на ступенчатом основании увенчан реликварием и вытянутым вверх высоким шпилем в форме конуса с рельефными горизонтальными поясами.

ЧЕПРА́К (тур.), суконная или ковровая подстилка под седло.

ЧОРТЭ́Н, в архитектуре Тибета разновидность *ступы*, символ мыслей *Будды*. Монументальное величественное сооружение из кирпича на мощном полигональном цоколе, сложенном из грубого камня. Ч. ставился рядом с буддийским храмом, иногда на каждой из четырех сторон света. Разнообразные по форме Ч. в своей структуре отражают идею единства пяти элементов: нижняя часть здания символизирует землю, средняя — воду, верхняя — огонь и воздух, кольца на мачте, укрепленной на верхней кровле в виде перевернутой буддийской чаши для подаяний, — небесные сферы. Этажи Ч. внутри и снаружи соединялись лестницами. Белые стены и проемы дверей украшались наличниками, в ниши помещались золоченые статуи *бурханов*.

ЧХА́ТРА, в буддийской архитектуре зонтик, венчающий ступу; царский символ.



ШАЙТА́Н, в мифологии и народных поверьях мусульман наиболее распространенное имя дьявола, то же, что с а т а н а. Ш. составляют одну из категорий *джиннов*. Могут принимать обличье человека. Наперекор ангелам, охраняющим людей, побуждают их к дурным поступкам и неверию.

ША́КТИ, в тантрийском культе супруга божества; женское олицетворение его творческой и плодоносящей силы.

ШАМА́ЙЛЬ (араб. – качества, достоинства), ш а м а й е л (перс. – портрет, икона), 1) в народном искусстве Ирана шиитская икона, канонический портрет имама *Али*, одного или с сыновьями Хасаном и Хусейном. Ш. получили распространение в 19 – нач. 20 в. в отдельных провинциях Ирана и Южного Азербайджана (преимущественно среди городского населения, но проникли и в деревню) как почитаемые изображения шиитских святых. Обычно хранились в доме, в стенной нише – тагче, бережно прикрытые полотенцем; открывались в редких случаях; 2) в народном искусстве казанских татар (суннитов) – каллиграфические панно-картины с надписями религиозного, поэтического, философского или назидательного содержания, иногда с изображениями мусульманских святынь. Выполнялись масляными красками на стекле и заключенными в рамы помещались на стене в *мечети* или в доме.

ШАМСА́, ш а м с е (перс. от араб.-перс. – солнце), в декоративном искусстве Ирана и сопредельных мусульманских стран большой круглый орнаментированный медальон с лучистым обрамлением. Помещался в центре композиции переплета или титульного листа рукописи, полотнища двери и пр.

ШАН-ДИ (кит. – верховный предок, владыка), в древнекитайской мифологии высшее божество. Во 2-м тыс. до н. э. отождествлялся с верховным предком – покровителем племени Шан-Инь (16–11 вв. до н. э.). В 1-м тыс. до н. э. Ш.-д. приобрел значение могущественного Неба. Воспринят философией и религией *даосизма*; вместе с *Лао-Цзы*



Шамса. *Резной столик для хранения корана (курси) с мотивом шамсы в композиции узора. 10 – 11 вв. Египет. Музей исламского искусства. Каир*

и Пань-гу составляет божественную триаду, фигурирует как я ш м о в ы й в л а д ы к а, великий предок д а о – пути природы.

ШАНЬ-ШУЙ (кит. – "горы-воды"), в живописи Китая на горизонтально и вертикально ориентированных свитках, панно, альбомных листах, веерах традиционный жанр пейзажа с изображением гор, рек и водных потоков как наиболее почитаемых сакральных элементов природы, ассоциируемых с противоборствующими во вселенной силами *Инь-Ян*. Сложился в начале нашей эры, пережил наивысший расцвет в эпоху средневековья. Произведения в жанре Ш.-ш. выполняются минеральными красками или черной тушью, размывы которой создают ощущение единства природы. Ш.-ш. дает философское обобщение представлений о законах мироздания; все изобразительные приемы в Ш.-ш. возведены в степень символа; композицию объединяет точка зрения сверху, которая связывает между собой кулисно расположенные планы и позволяет введением рассеянной перспективы, воздушного прорыва (в виде полосы тумана или водной глади) создать иллюзию грандиозных далей. С 7–8 вв. в Китае в зависимости от целей применяли разные методы изображения природы – декоративный многокрасочный (основатели Ли Сысюнь и Ли Чжаодао), основанный на детальной манере *гун-би*, и монохромный, с использованием размывов черной туши, мастером которого был Ван Вэй. Прославленные мастера китайской средневековой живописи: Го Си (11 в.), Ма Юань, Ся Гуй (12–13 вв.), Ни Цзань (14 в.) и другие применяли преимущественно этот метод. Оба сложившихся в эпоху средневековья направления развиваются и в настоящее время. (См. рис. на с. 334).

ШАХРИСТА́Н (перс.), в системе средневекового города Ирана и Средней Азии городское ядро, ук-



Шань-шуй. *Го Си. "Ранняя весна". 11 в. Вертикальный свиток тушью на шелке. Дворцовый музей. Тайвань*

репленное стенами с башнями и воротами. Иногда включает цитадель.

ШЕБЕКЕ́, шабака (араб. – сетка), в архитектуре стран Ближнего Востока узорная литая или деревянная резная оконная решетка.

ШЕ́ДУ (аккад.), в искусстве Древней Месопотамии воплощенный в монументальных статуях человекоголовых крылатых быков и львов образ гения-хранителя. Статуи Ш. сторожили входы во дворы ассирийских и древнеиранских царей. Изображение пятой "шагающей" ноги (видна при обходе статуи) передает движение животного. Наиболее известны статуи Ш., охранявшие входы во дворец Саргона II в Дур-Шаррукине (712–707 гг. до н. э.) и пропилеи Ксеркса в Персеполе (1-я пол. 5 в. до н. э.).



Шеду. *Статуя Шеду у входа во дворец царя Саргона II в Дур-Шуррукине. Известняк. 712 – 707 до н. э. Ассирия. Лувр. Париж*

"ШЕСТЬ СТИЛЕЙ", объединенное название классических почерков арабской каллиграфии; см. *Ситта*.

ШИ́ВА (древнеинд. – благой, приносящий счастье), в индуистской мифологии один из трех верховных богов пантеона. Воплощает разрушительное и созидательное начала. Имеет разветвленную иконографию. Изображается: в союзе с *Брахмой* и *Вишну* (см. *Тримур-*



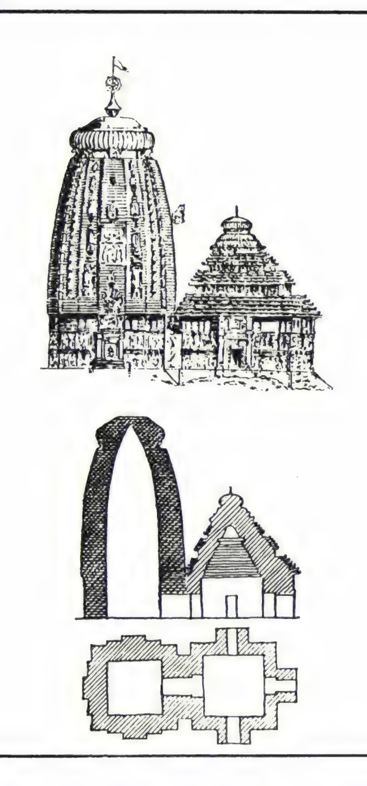
Шива. *1. Статуя Шивы Натараджа (царь танца). Бронза. 11 в. Индия. Художественный музей. Кливленд*



Шива. *2. Бюст трехликого Шивы в пещерном храме Элефанта. Камень. 8 в. Индия*

Брахмой и *Вишну* (см. *Тримурти*); в паре со своей супругой *Парвати*; трехликим (Махешварамурти); один — творящим мир силой космического танца (Ш.- Натараджа, или Царь танца) либо стоящим на фоне лингама (см. *Линга*) как источник жизни вселенной.

ШИКХА́РА, в культовой архитектуре Индии башня буддийского и индуистского храма. В Южной Индии первоначально имела подчеркнутое горизонтальное членение, в Северной — вертикальное. В североиндийских храмах наряду с главной Ш. над залами возводились маленькие башни. (См. рис. на с. 337).



Шикхара. *Храм Кандарья-Махадева в Кхаджурахо. Около 1000. Индия*

ШОУ-СИН (кит. – звезда долголетия), в китайской мифологии божество долголетия. Изображается седобородым старцем с огромной лысой головой, который в одной руке держит посох с привязанной к нему тыквой-горлянкой, в другой – персик (то и другое – символы долголетия).

ШУ (егип. – пустота, свет), в египетской мифологии бог воздуха, разделивший своих детей: *Нут* (небо) и *Геба* (земля). Изображался человеком, стоящим на одном колене с поднятыми руками, которыми он поддерживает изогнутую дугой фигуру Нут над лежащим на спине Гебом. Один из судей в загробном мире.

ШУ́НЬЯ, шуньята (санскр.- пустота), сюй (кит.), в *буддизме махаяны* одно из основных поня-



Шоу-Син. *Резной бамбук. Конец 19 – начало 20 в. Китай. Государственный музей Востока. Москва*

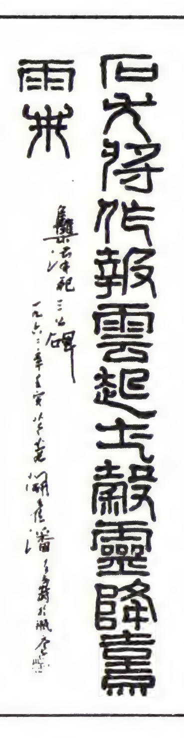


Шунья. *Сад "Океан пустоты" в ансамбле монастыря Дайтокудзи в Киото. 16 в. Япония*

тий, трактуемое как относительность, условность, временность бытия. Сложилось в Древней Индии, широко распространилось в странах Восточной Азии. В Китае, Корее, Японии термин "Ш.", соотнесенный с важнейшими художественными принципами, приобрел эстетический смысл. Понятие пустоты, получившее важное значение в концепциях секты *Чань*, во многом восходит к положениям *даосизма*; в трактатах *Лао-цзы* и Чжуан-цзы термин, означающий "пустоту", "пустотность", "недеяние", определяется не как антитеза наполненности, действию, но как потенциальная возможность и способность к действию, познанию, наполнению, поскольку действие и познание зарождаются в пустоте; так, например, от пустоты зависят емкость сосуда, пространство дома. Согласно учению чань-буддизма, просветление (сатори) связано с проникновением в пустоту, с погружением в ничто, дающее осознание своей причастности к абсолюту. Категории с ю й и к у н (пустота и пустотность) часто встречаются в средневековой теории китайского и японского искусства и связаны с художественной практикой. Пустота как незаполненность фона часто доминирует в китайской картине над участками, заполненными изображениями, и приобретает метафорический смысл, ассоциируясь с просторами вселенной, небом, далью, воздухом. Пустота активизирует восприятие зрителя, как

бы завершающего незавершенное, домысливающего недосказанное. Отсюда обязательная недосказанность и предельный лаконизм образов чаньской (китайской) и дзэнской (японской) живописи. В основе построения стихов, картин, сада песка и камней, предназначенных для созерцания, лежит перенесение акцента с видимого на невидимое — приобщающее к вечности пустоту (сад монастыря Рёандзи в Киото, 15 в.).

ШУФА́ (кит.), сёдо (яп.), в странах Дальнего Востока каллиграфия, искусство письма. Высоко ценится за способность передавать через знак, пятно и линию символическое значение образа, эмоциональное состояние, настроение и темперамент художника. Исполняется в той же технике, что и монохромная живопись тушью. В создании художественного произведения выступает как самостоятельный вид искусства или в союзе с живописью. Каллиграф, подобно живописцу и поэту, использовал "четыре драгоценности" — тушь, кисть, тушечницу и бумагу (или шелк), качество изготовления и оформления которых издревле было предметом заботы художника. Ш. включает ряд основных почерков, складывающихся в эпоху династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) на базе архаического почерка чжуань (кит. — вязь, резьба; восходит к древним надписям, гравированным на камне, кости, бронзе; имеет две стилистические разновидности: дачжуань — боль-



Шуфа. *Образец каллиграфии. 20 в. Китай*

шая резьба и сяочжуань — малая резьба). Наиболее значительные стили Ш.: лишу (кит. — деловое письмо; отличается неровными волнистыми линиями, развивает декоративные черты почерка сяочжуань), кайшу (кит. — уставное письмо; отмечено правильностью, четкостью и уравновешенностью всех элементов иероглифа), синшу (кит. — беглое письмо; стиль, переходный от уставного к скорописному), цаошу (скоропись; характеризуется стремительным движением линий, тяготеющих к безотрывности).



Э́МАКИМОНО́, в японской живописи горизонтальный свиток из бумаги или шелка, наклеенный на основу, обрамленную парчовой каймой, с деревянным валиком на конце. Средневековые Э. (появились в 10–12 вв.) представляли собой иллюстрации к романам, повестям, буддийским *сутрам*; изображения нередко сочетались с текстом.

ЭННЕА́ДА (греч. – девятка богов), в египетской мифологии девять изначальных богов города Гелиополя, представляет древнейшую египетскую систему происхождения вселенной. Возникнув из Нуна – олицетворения первобытного Хаоса, бог Атум – демиург (творец) породил двух близнецов: воздух – *Шу* и влагу – Тефнут, родивших землю – *Геба* и небо – *Нут*, которые стали родителями *Осириса*, *Исиды*, Нефтиды и *Сета*. Боги Э. почитались во всем Египте, считались первыми египетскими царями.

ЭШМУ́Н (от финик. – имя; заменяет запретное имя бога), в западносемитской мифологии бог умирающей и воскресающей природы, бог-целитель, обладающий способностью воскрешать мертвых. Культ Э. был распространен в Финикии и городе-государстве Карфагене. Символом Э. было изображение змея на шесте. В Тире и Карфагене Э. считался спутником бога *Мелькарта*. В эллинистический период отождествлялся с греческим богом врачевания Асклепием, атрибутом которого также была змея.

Ю

ЮГЭ́Н (яп. — красота сокровенного), эстетическая концепция, сложившаяся в 14 в. в Японии под воздействием учения Дзэн (см. *Чань*). Впервые использована драматургом и теоретиком искусства театра Ноо Дзэами Мотокиё (1363—1443) в качестве основы художественных решений спектакля, костюмов, масок. Считавшиеся сакральными предметами, символами перевоплощений, деревянные раскрашенные маски театра Ноо в соответствии с эстетикой Ю. скрывали непосредственные эмоции персонажей, давая возможность выявиться переходным моментам в движении человеческой души от одного состояния к другому (от радости к печали, например). Пластическое совершенство масок позволяло, даже при незначительном изменении ракурса, передавать новые оттенки чувств.

Эстетика Ю., пронизывающая все области искусства Дзэн, связана с интуитивным, иррациональным методом постижения истины, сокрытой в таинственной и печальной красоте вещей — сада, букета цветов, картины; сыграла важную роль в формировании композиционных особенностей японской традиционной архитектуры, садового искусства, живописи.

ЮЙ, в китайской мифологии культурный герой, усмиритель потопа, основатель династии Ся. Ю. посвящались храмы, в которых устанавливалась его статуя. На народных лубках изображается со своими атрибутами — циркулем и линейкой.

ЮЙ-ДИ, Юй-хуан (кит. — нефритовый император), высшее божество религии *даосизма*. По легенде, быд дарован в виде младенца бездетному правителю, унаследовал после него царский престол, но отказался от трона, встав на путь отшельничества; достиг бессмертия. В 12 в. император Хуэй-цзун пожаловал Ю.-д. титул *Шан-ди* — верховного владыки. Ю.-д. подчинены вселенная, земля и подземный мир, божества и духи. В обязанности Ю.-д. входят искоренение грехов и соблюдение справедливости путем наказания грешников при жизни и совершения суда над ними после смерти; вознаграждение за добродетель и обеспечивание блаженства в загробной жизни. Ю.-д. обитает в самом

высоком небесном дворце, откуда управляет вселенной. Иконография Ю.-д. сложилась в средние века, около 10 в. В народных лубках изображается сидящим на троне в царском головном уборе, облаченным в императорский халат, вышитый изображениями драконов, с нефритовой дощечкой в руках.

Ю́РТА (тюрк.), переносное жилище кочевников Средней Азии и евразийских степей: круглое в плане, полусферической или цилиндрической с конусовидным верхом формы. Решетчатый каркас из шестов и жердей покрывается войлоками или шкурами животных, оставляя вверху отверстие для выхода дыма.



ЯБ-ЮМ (тибет. – отец-мать), в тибетском *буддизме* сакрально-магический символ единения мужского и женского начал. Воспринят от индуистских культов, наиболее развитых в шиваизме и широко внедрившихся в иконографию *ваджраяны*: иконы и статуи изображают мужское божество держащим у лона супругу – *шакти*, обвивающую руками его шею, ногами – бедра. Любовный экстаз Я.-ю. символизирует акт творения вселенной слиянием составляющих ее основу дуальных начал – мужского и женского.

ЯГУ́РА, в архитектуре средневекового японского замка тип сторожевой башни. (См. рис. на с. 344).

ЯКУСЯ-Э́ (яп. – изображение актеров), жанр японской гравюры направления *укиё-э*, отражающий жизнь актеров театра Кабуки. Возник в кон. 17 в. как оформление плаката, афиши, театральной программы. Ранние произведения Я.-э. (кон. 17 – сер. 18 в.), выполненные в технике ксилографии с яркой подкраской оттисков, создавали героический образ актера – исполнителя остродраматических ролей, привлекали захватывающей стремительностью действия и роскошью театральных одежд (гравюры Тории Киёнобу с фигурой обращенного к зрителям актера, как бы летящего в танце, жонглируя оружием). Во 2-й пол. 18 в. в гравюрах Я.-э. появляются лирические сцены, портреты актеров в процессе работы, в артистической уборной. Высший этап развития жанра Я.-э. – творчество Тёсюсая Сяраку (кон. 18 – нач. 19 в.), создавшего галерею портретов, в которых актер предстает в образе страдающего, ненавидящего, алчущего, сжигаемого страстями человека. В произведениях 19 в. усиливается тяга к декоративности, снижается интерес к внутреннему миру персонажей. (См. рис. на с. 345).

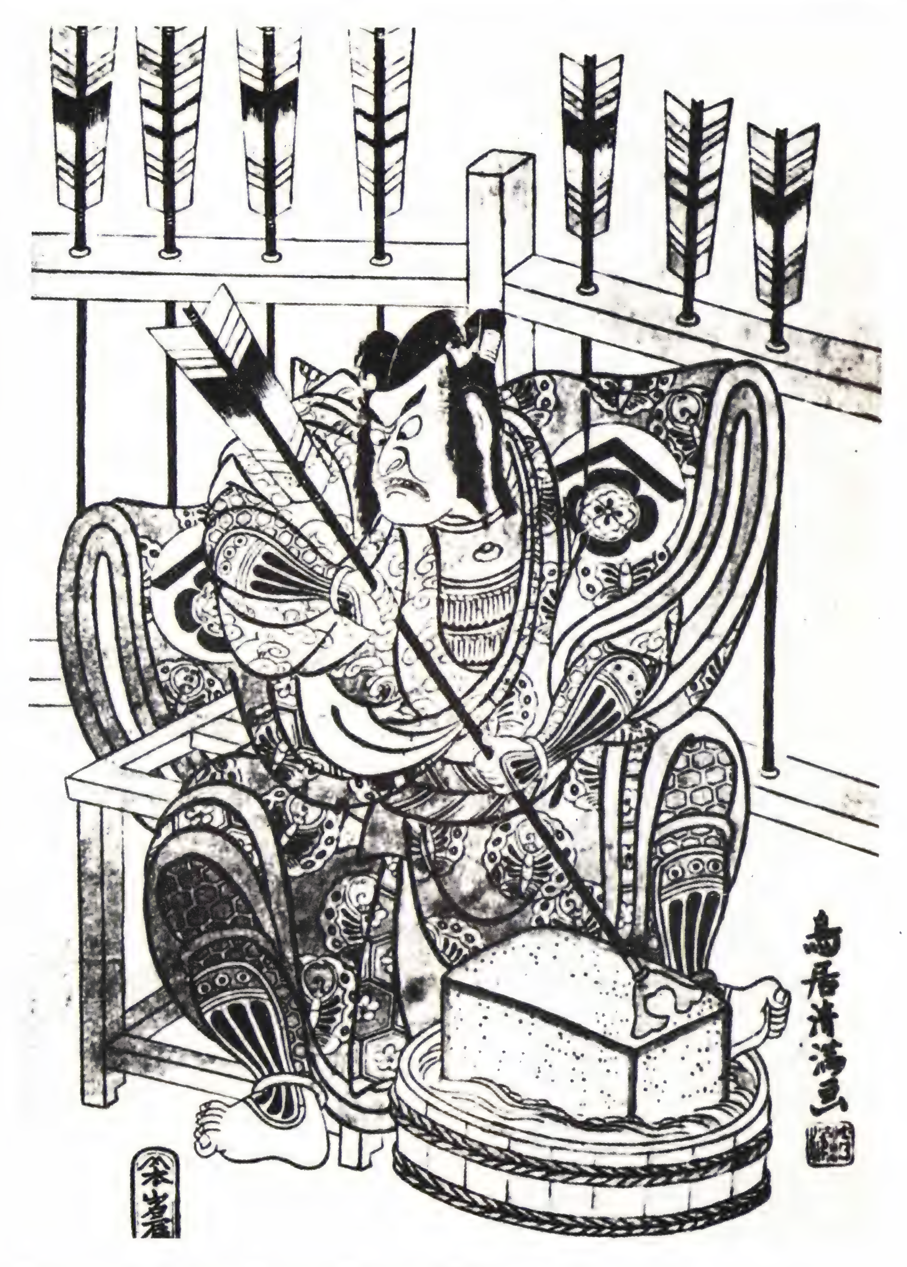
Я́КШИ (древнеинд.), я к ш и н и (жен.), в мифологии *брахманизма* и *индуизма* полубожественные существа – охранители сокровищ и заповедных садов бога богатства Куберы. Изображаются прекрасными юношами или девушками, качающимися в ветвях деревьев (иногда – карликами). В качестве низших божеств были приня-



Ягура. *Ягура замка Кумамото́. 17 в. Япония*

ты в буддийский пантеон и получили разветвленную (в соответствии с местными поверьями) иконографию. (См. рис. на с. 346).

Я́МА, в индийской мифологии владыка Царства мертвых. Я. живет в нижнем мире, в своей столице Ямапуре. Он восседает на троне и принимает решение о приведенной к нему душе умершего: или попадет она в рай, или в одну из адских обителей, или же возродится на земле в ином теле. Изображается облаченным в красные одежды; его ездовое животное — черный буйвол. Воспринят буддийской мифологией как бог смерти. В странах Дальнего Восто-



Якуся-э. *Киёмидзу. "Актер Итикава Эбидзо, исполняющий танец с копьем". Ксилография. Около 1705. Япония*



Якши, якшини. *Рельеф на пилоне ступы в Бхархуте. Песчаник. 2 – 1 вв. до н. э. Индия*

ка и Центральной Азии, где культ Я. широко распространился, его иконография приобрела ряд местных черт.

ЯМАНТА́КА (санскр. – покончивший с Ямой), одно из божеств *ваджраяны*, враг владыки царства мертвых *Ямы*. Считается гневным проявлением *бодхисатвы* Манджушри. Изображается двуруким, четырехруким, шестируким, а также в форме Ваджрабхайрава (санскр. – угрожающая *ваджра*), темно-синим, с 34 руками, 16 ногами и 9 головами, одна из которых бычья.

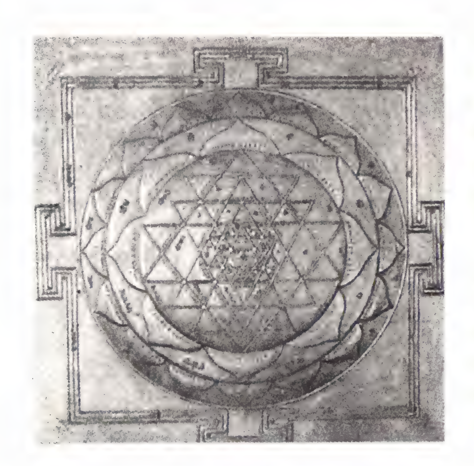
ЯМАТО-Э́ (яп. – японская живопись), в изобразительном искусстве Японии с 10–12 вв. самостоятельное, собственно японское направление, противопоставленное Кара-э (яп. – китайская живопись). Характеризуется воспроизведением сюжетов средневековых японских повестей, романов, дневников, выразительным сочетанием четких силуэтов, ярких цветовых пятен, вкраплением золотых и серебряных блесток.

ЯН-ИНЬ, см. *Инь-ян*.

Я́НТРА (санскр.), магическая диаграмма, объясняющая принцип строения космоса. Имеет вид геометрической схемы с расположенными внутри квадрата концентрическими кругами и вписанными в них треугольниками, направленными углами вверх и вниз. Переплетение фигур – символ мировой гармонии, единства мужского и женского начал. В *индуизме* самая крупная



Ямато-э. *Иллюстрация к повести Гэндзи-моногатари. Живопись тушью и красками на бумаге. Свиток 12 в. Фрагмент. Япония. Национальный музей. Токио*



Янтра. *Из Гуджарата. Гравировка на меди. 20 в. Индия*

Я. – Шри Я. состоит из гармонически согласованных друг с другом квадрата, трех кругов и девяти наложенных один на другой треугольников (четыре – углами вверх, пять – углами вниз), взаимопроникновение которых символизирует союз *Шивы* и *шакти*, олицетворяющий созидательную энергию, породившую видимый мир. В *ваджраяне* Я. составляет основу *мандалы*, в индуизме и *буддизме* используется как вспомогательное средство в процессе медитации. Схема Я., указывающей место человека в космосе, лежит в основе ряда строительных канонов, обнаруживается в планировке селений, *ступ*, жилых домов.

Я́ХВЕ, Я г в е, Й а х в е, Й а г в е (евр. – сущий), бог иудейских преданий; ветхозаветный бог Израиля; в *иудаизме* непроизносимое имя бога, заменяемое обращением Адонай (евр. – Господь мой). От соединения согласных слова “Яхве” с

гласными слова "Адонай" при огласовке в 7 в. масоретами Ветхого завета происходит чтение священной тетраграммы YHWH позднесредневековыми христианскими богословами как И е х о в а, или И е г о в а.

В языческой мифологии древних еврейских племен, реконструируемой по библейским сказаниям, Я. выступает богом-демиургом, который "соделал землю своею силою, утвердил мирозданье своею мудростью и своим разумением распростер небеса" (Иер., 10:12; перевод И. Ш. Шифмана); от воли Я. зависит благостный дождь (Зах., 10:1); он борется с морем — воплощением стихийного начала во вселенной (Иов, 38:8 – 11), со змеем Левиафаном (Исаия, 27:1), побеждает смерть (Исаия, 25:8), силы хаоса и зла, устанавливает вселенскую гармонию.

В ветхозаветной мифологии Я. — царь и предводитель Израиля (I царств., 8:6), Я.-ц е в а о т (евр. Я.-воинств.; в древнейшем греческом переводе Библии — Септуагинте ему соответствует Господь Саваоф); он направляет израильтян в битве (I царств., 4:4 – 6), ведет их в землю обетованную и уничтожает врагов; он Бог богов (Пс., 49:1), "великий царь над всей землею" (Пс., 46:3). В Иудее ежегодно справлялся праздник воцарения Я., возможно сопровождавшийся театрализованными представлениями мифологических сюжетов.

В проповедях библейских пророков (пророческое движение 1-й пол. 1-го тыс. до н. э.) Я. не только искони главный, но единственный бог Израиля, "сотворивший небеса и распростерший их, утвердивший землю и растения ее, давший душу народу на ней и дух ходящим по ней" (Исаия, 42:5; перевод И. Ш. Шифмана); он восстановит разрушенный космический миропорядок, даст своему народу праведного царя для устроения идеального царства, ниспошлет божественного спасителя — "раба Я.", который "будет производить суд по истине; не ослабеет и не изнеможет, доколе на земле не утвердит суда" (Исаия, 42:3 – 4).

Монотеистический образ Я. приобретает черты космического властителя и сливается с образом главы древнееврейского пантеона в обозначении Я.-Э л о х и́ м (Я.-бог). Почитание Я. как единственного бога и проповедь монотеизма составили идейную основу *Торы*. В иудаизме Я. — бог Израиля, заключивший с избранным им народом договор (бе́рит, или завет); все беды израильтян в дальнейшем происходили от нарушений ими договора с богом. Впервые Я. открылся своему пророку *Моисею* на горе Хорив, ответив ему на вопрос об имени своем речением "Я есмь сущий" (Исх., 3:14). После исхода израильтян из Египта в пустыне Синай Я. возвестил Моисею и своему народу свои законы — Десять заповедей (Исх., 20:1 – 17; Втор., 5:6 – 21), свод юридических правил, моральных норм и ритуальных установлений (Исх., 21 – 23; Лев., 17 – 26; Втор., 12 – 26). В соответствии с желанием Я. царь Соломон построил в Иерусалиме "дом имени Господа своего" (3 царств., 5 – 6), разрушенный нововавилонским царем Навуходоносором.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

авест.	— авестийский
азерб.	— азербайджанский
аккад.	— аккадский
араб.	— арабский
араб.-перс.	— арабско-персидский
арам.	— арамейский
букв.	— буквально
в., вв.	— век, века
вед.	— ведический
вьет.	— вьетнамский
г.	— город (при названии)
г., гг.	— год, годы
греко-лат.	— греко-латинский
греч.	— греческий
др.	— другие
древнеевр.	— древнееврейский
древнеинд.	— древнеиндийский
древнеперс.	— древнеперсидский
древнеяп.	— древнеяпонский
западно-семит.	— западносемитский
евр.	— еврейский
егип.	— египетский
жен.	— женский (род)
исп.	— испанский
ит.	— итальянский
кит.	— китайский
кон.	— конец
кор.	— корейский
лат.	— латинский
малайск.	— малайский
монг.	— монгольский
муж.	— мужской (род)
н.э.	— наша эра
нач.	— начало
о.	— остров (при названии)
перс.	— персидский
пол.	— половина
португ.	— португальский
пр.	— прочее
рус.	— русский
санскр.	— санскритский
св.	— святой
семит.	— семитский
сер.	— середина
см.	— смотри
среднеперс.	— среднеперсидский
т.д.	— так далее
тадж.	— таджикский
тайск.	— тайский
татар.	— татарский
тибет.	— тибетский
тур.	— турецкий
тыс.	— тысячелетие
тюрк.	— тюркский
тюрк.-монг.	— тюркско-монгольский
угарит.	— угаритский
ум.	— умер
финик.	— финикийский
фр.	— французский
шумер.	— шумерский
яп.	— японский

СОДЕРЖАНИЕ

В49 **Виноградова Н. А.,** Каптерева Т. П., Стародуб Т. Х.

Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь/Под ред. Т. Х. Стародуб. – М.: Эллис Лак, 1997. – 360 с.

ISBN 5–7195–0055–3

Словарь, подготовленный коллективом авторов НИИ Российской Академии художеств, содержит термины архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства народов Азии и Северной Африки, а также статьи о религиозных деятелях, мифологических персонажах, религиозно-философских учениях, объектах и предметах культа, связанных с искусством этих стран.

Рассчитан на широкий круг читателей.

В $\frac{5001000000 - 052}{130 (03) - 97}$ Без объявл. ББК 85. 1я 2

Виноградова Надежда Анатольевна
Каптерева Татьяна Павловна
Стародуб Татьяна Хамзяновна

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Под общей редакцией *Т.Х. Стародуб*

Редакторы *М. А. Кретова, И. Л. Тимашева*
Художественный редактор *В. Н. Сергупин*
Технические редакторы *Л. В. Жигульская, Е. А. Саркисова*
Корректоры *Л. Н. Сидорова, И. А. Мушникова, О. В. Мокрович*

Сдано в набор 24.05.95. Подписано в печать 9.04.96.
Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Усл. печ.л. 22,5 Уч.-изд. л. 25.4
Зак. 886. Тираж 15 000. ЛР № 040571 от 19.01.93. С. 55

Издательство "Эллис Лак"
Россия, 123242, Москва, Большая Грузинская, 3, стр.1
Тел. 254-74-72
Факс 254-52-80

Набор и верстка выполнены в
ТОО "Внешсигма"

АО "Астра-семь"
121019, Москва, Филипповский пер., 13

В издательстве "Эллис Лак" вышли в свет в 1996 г.:

РЕКА ВРЕМЕН

Книга истории и культуры

в 5 книгах

Объем тома 250-350 с.
Переплет. Суперобложка. Илл.

"Река Времен" — издание, посвященное истории духовной и материальной культуры России YIII — XX вв., состоит из ранее не публиковавшихся документов, хранящихся в государственных архивах и частных собраниях в России и за рубежом. Иллюстрирована редкими архивными и музейными фотографиями. Снабжена комментариями.

Адрес: 123242, Москва, Б. Грузинская, д. 3, стр.1.
Тел. 254 74 72. Факс 254 52 80.

САША ЧЕРНЫЙ

Собрание сочинений в 5 томах

Составитель: А. С. Иванов

Объем тома 300-400 с. Переплет. Суперобложка

Предлагаемое издание представляет собой самое полное на сегодняшний день собрание сочинений самобытного русского писателя Саши Черного. Оно включает практически все лучшее, написанное им: стихи и поэмы, прозаические сочинения для взрослых и детей, эпиграммы, юморески, афоризмы, фельетоны, статьи.

Особый интерес вызовут произведения, содержащиеся в дореволюционной и эмигрантской периодической печати и никогда не публиковавшиеся у нас в стране. Они составляют едва ли не половину творческого наследия писателя.

Марина ЦВЕТАЕВА

НЕИЗДАННОЕ
СВОДНЫЕ ТЕТРАДИ

Подготовка текста и комментарии
Е. Коркиной, И. Шевеленко
Объем 480 с. Переплет. Суперобложка

Основу “Сводных тетрадей” составляют выписки из черновых тетрадей, записных книжек, блокнотов 1921 — 1938 гг., которые М. Цветаева переписала, готовясь к возвращению в СССР. В тетрадях содержатся дневниковые записи, аналитические заметки, наброски к осуществленным и неосуществленным замыслам, черновики писем к А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернаку, Р.М. Рильке, С.М. Волконскому, И. Г. Эренбургу, К. Б. Родзевичу, А.Г. Вишняку и т. д.

В полном объеме тетради публикуются впервые.

Анна САКЯНЦ

МАРИНА ЦВЕТАЕВА.
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Объем 880 с. Переплет. Суперобложка. Илл.

Новая книга Анны Саакянц — известного исследователя поэзии М. Цветаевой — рассказывает о жизни и творчестве, личности и судьбе поэта, не отделяя одно от другого. Это работа — не жизнеописание М. Цветаевой в чистом виде, и не литературоведческая монография, хотя вбирает в себя и то, и другое. Уникальные, необнародованные ранее материалы, значительная часть которых получена от дочери Цветаевой — Ариадны Эфрон — в основном в виде рукописей, позволяют автору сделать новые открытия в творчестве русского поэта.

Ирина ЕМЕЛЬЯНОВА

ЛЕГЕНДЫ ПОТАПОВСКОГО ПЕРЕУЛКА

Б. Пастернак. А. Эфрон. В. Шаламов.
Воспоминания и письма

Объем 448 с. Переплет. Суперобложка. Илл.

Ирина Емельянова рассказывает о Б. Пастернаке, А. Эфрон, В. Шаламове, с которыми ей довелось встречаться в 50-60-е годы, а также о своей матери О. Ивинской (прототипе образа Лары в романе "Доктор Живаго"), разделившей не только тяжелые испытания в последний период жизни поэта (включая нобелевские дни), но и понесшей суровую кару за эту дружбу.

Впервые публикуются письма А. Эфрон и В. Шаламова к О. Ивинской и И. Емельяновой.

Воспроизводятся уникальные фотоматериалы из личного архива автора.

П. Н. МИЛЮКОВ

ЖИВОЙ ПУШКИН

Составитель: М. Филин

Объем 416 с. Переплет. Суперобложка. Илл.

Предлагаемая Вашему вниманию книга известного русского историка П. Н. Милюкова (1859-1943) в России издается впервые. Увидевшая свет в 1937 г. в Париже, она имела громадный успех и неоднократно переиздавалась. Мы надеемся, что эта книга представит большой интерес и для современного читателя, ибо является одной из немногих попыток целостного взгляда на жизнь и творчество великого поэта.

В настоящее издание вошли также отзывы критиков на книгу и другие работы П. Н. Милюкова, посвященные А. С. Пушкину.

Имеется обширный комментарий, использованы уникальные иллюстрации из архивных и музейных фондов.

АПОЛЛОН

Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура

Терминологический словарь

Объем 720 с. Переплет. Суперобложка. Илл.

Предлагаемая читателю книга — первый в России подробный систематический словарь терминов по изобразительному (живопись, скульптура, графика) и декоративному, в том числе народному, искусству, архитектуре, искусствознанию. Отдельные статьи посвящены стилям, направлениям и методам в искусстве, а также художественным реалиям православного культа и других конфессий. Словарь подготовлен коллективом авторов Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств.

А

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Словарь терминов, имен и понятий
традиционных искусств Востока
подготовлен сотрудниками НИИ теории
и истории изобразительных искусств
Российской Академии художеств -
Надеждой Анатольевной Виноградовой,
Татьяной Павловной Каптеревой,
Татьяной Хамзяновной Стародуб,
которые являются также авторами
фундаментальных трудов
по истории искусств и циклов статей
по искусству Востока в различных
энциклопедических изданиях.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ЭЛЛИС ЛАК»




Я
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ВОСТОКА
А